

کشمیری زبان اور شاعری

جلد دوم

عبدالاحسین آزاد

جنون ایند کشمیر اکیدی آف آرٹس کلچر اینڈ لینگویجز
سیری نگر



کشمیری زبان اور شاعری

جلد دوم

ان
عبد الاحد آزاد

مرتبہ و مصححہ
محمد یوسف طینگ

جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹس کلچر اینڈ لنگویج ریسرچنگ

۱۹۶۲ء

پرنسپلشز :- سکریٹری اکادمی آف آرٹس کلیر اینڈ لنگویج ریسرچ

کاتب :- غلام رسول

تعداد :- ۱۰۰۰

قیمت :-

مطبوعہ :- کوہ نور پرنٹنگ پریس دہلی

ترتیب

۱۳۲	۹	محدث شیخ نور الدین ریشی	دیباجہ
ریشیان متقدمین	۳۵	علی حواد زیدی	مقدمہ
شیخ نور الدین اویسی تھے	۶۱۳۲۲ — ۶۱۳۲۵		پہلا دور
حضرت شیخ کی تاریخی اہمیت	۱۱۱		لئے عارفہ
ریشی نامہ			پیدائش
حضرت شیخ کے خاندانی حالات			تعلیم و تربیت
حضرت شیخ عالم ارواح میں			ازدواجی زندگی
حضرت شیخ کی ولادت			کیا آل برہنہ تن پھرتی تھی؟
حضرت میر سید علی ہمدانی سے ملاقات			مشاہیر اسلام سے ملاقات
شادی			وفات
جو لاپس سے مناظرہ			مذہب اور عقائد
بید حسین ہمدانی سے ملاقات			مجاز سے حقیقت
غار نشینی			ادبی حیثیت
حضرت شیخ کے خاص احباب			فلسفہ شو
حضرت میر محمد ہمدانی سے ملاقات			آتم گیان
بقیہ حالات و کرامات			نصب العین
شیخ کا تارف سلطان سکندر سے			کلام کی جاذبیت
حضرت شیخ کی وفات			لہ و الہیہ کی اہمیت و افادیت

کلام شیخ دم
تنقید و تبصرہ

نمونہ کلام
جذبات نگاری
قادر الکلامی

دوسرا دور ۶۱۵۹۵-۶۱۸۲۸ غیر زبانوں کے الفاظ
ملکہ حبہ خاتون ۲۰۱ ۴

۲۳۷

سوانحی حالات
سوانحی حالات
شاعری اور موسیقی سے شغف

۲۳۹

وفات
نمونہ کلام
ارنی مال ۴

سوانحی حالات

خواجہ حبیب اللہ نوشہری ۴

۲۴۱

کلام ۲۱۰
میر عبید اللہ بیہقی

سوانحی حالات

سوانحی حالات

کشمیری کلام

صاحب کول ۴

۲۴۶

نمونہ کلام ۲۱۷
ملا عبید اللہ ۲۱۸

مرزا اکمل الدین بدخشی ۴

سوانحی حالات

سوانحی حالات

نمونہ کلام

آیات حسن سے دلچسپی

تیسرا دور

نمونہ کلام

۲۴۸

۲۲۶ محمود گامی ۴

اہلیہ رشید ۴

سوانحی حالات ۲۲۲

دوپہ بھوانی ۴

شاعری کا ابتدا

سوانحی حالات

تخلص

نمونہ کلام

کلام ۲۲۸

سید غلام شاہ آزاد ۴

عام خصوصیات

سوانحی حالات

غزل

نمونہ کلام

گیت

۲۳۰

صوفیانہ کلام

پروکاش بٹ

سوانحی حالات

محمود گامی اور رسول میر
مثنوی

قطب الدین واعظ

سوانحی حالات

نمونہ کلام

شاه غفور

سوانحی حالات اور نمونہ کلام

ولی اللہ متو

سوانحی حالات

تصانیف

مثنوی "ہیہ مال"

عزیز خان اور ظریف خان

بحیثیت مترجم

صوفیانہ کلام

بیب صاحبہ

سوانحی حالات اور نمونہ کلام

اعظم حیدر بابائے اول

شنا اللہ کو پری

سوانحی حالات

تصانیف

نعتیہ کلام

ناصر شاہ آبادی

تعارف

سوانح

کلام
اظہار فطرت

سراپانگاری

لطیفہ

میر اور مقبول

۲۹۵

سیف الدین قارہ بلی

سوانحی حالات

تصانیف

۲۹۶

مثنوی "ہیہ مال"

امتیازی وصف

۲۹۰

عبد الاحد ناظم

سوانحی حالات

کلام

نزاکت ناظم

میر شاہ آبادی اور ناظم

مثنوی زین العرب

خواجہ اکرم بقال

۲۹۹

سوانحی حالات

مثنوی مہر و ماہ

۲۸۱

نمونہ غزل

۲۸۲

بلبل ناگامی

سوانحی حالات

کلام

غزل

۲۸۶

بلبل اور پرمانند

ریشی اسماعیل

ممد شاہ دیکہ

سوانحی حالات

۳۰۳

۳۰۸

۳۲۰

۳۲۶

۳۳۳

۳۳۴

۵۹
۲۹
۵۹

۵۹
۲۹
۵۹

۵۹
۲۹
۵۹

۳۶۶

علامہ مصطفیٰ شاہ

سوانحی حالات ۳۳۷

نمونہ کلام
خصوصیات کلام
تفتوف

۳۳۹

۳۷۱

سیف الدین عارض

سوانحی حالات

مشقوی "نوبهار"

۳۴۱

نمونہ غزل

عارض اور مقبول

۳۸۳

۳۴۵ عبد الوہاب پورے حاجن

سوانحی حالات

خصوصیات کلام

۳۸۵

مسکین محی الدین

سوانحی حالات

۳۴۹

تصانیف

مسکین اور میر شاہ آبادی

مسکین اور ناظم

خصوصیات غزل

مشقوی "زیبا نگار"

۳۵۳

حفیظ اللہ

۳۹۳

سوانحی حالات

نمونہ کلام

۳۵۶

کافی شاہ

۳۹۵

سوانحی حالات

نمونہ کلام

برہہ گوی

مہندی توالی

سوانحی حالات

نمونہ کلام

رحمان ڈار

سوانحی حالات

نمونہ کلام

شمس فقیر

سوانحی حالات

نمونہ کلام

حبیب اللہ زرگر

سوانحی حالات

ناظم، میر شاہ آبادی اور زرگر

نمونہ کلام

آمد بٹ

سوانحی حالات و نمونہ کلام

عاشق توالی

سوانحی حالات

قصہ نورہ مال

عبد الاحد نادیم

سوانحی حالات

نمونہ کلام

حسن گنائی

سوانحی حالات

بتیل نامہ

غزل

وہاب کھار

سوانحی حالات

نمونہ کلام

امیر الدین کسیری

سوانحی حالات

نمونہ کلام

اکبر بٹ

سوانحی حالات

نمونہ کلام

وازعہ محمود

سوانحی حالات

نمونہ کلام

ولیشنہ کول

سوانحی حالات

تصانیف

نمونہ کلام

خوجہ سبحان

سوانحی حالات

نمونہ کلام

عبد الغفار فارغ

سوانحی حالات

تصانیف اور نمونہ کلام

غزل

کوشن راز خان

سوانحی حالات

تصانیف اور خصوصیات کلام

۳۹۸ روزمرہ اور محاورہ

واقعیت نگاری

خوبی زبان

۴۰۱ قادر الکلامی

پیر عزیز اللہ حقانی

سوانحی حالات

۴۰۳ تصانیف اور مرتبہ شاعری

نمونہ کلام

جلال الدین ہنار

۴۰۷ سوانحی حالات

نمونہ کلام

ستہ رام بٹ نادم

۴۱۰ حسن شاہ بیدل

سوانحی حالات

نمونہ کلام

اسد میں

۴۱۲ سوانحی حالات

نمونہ کلام

مثنوی "ممتاز بے نظیر"

۴۱۶ محمد اسماعیل نامی

سوانحی حالات

مغازی النبیؐ

آئندہ رام

۴۲۲ حاجی الیاس

سوانحی حالات

تصانیف اور نمونہ کلام

۴۵۷

۴۵۸

۴۳۲

۴۴۲

۴۴۵

۴۴۶

۴۵۰

۴۵۳

ایاس اور شاہیر کشمیری شعرا
نامائوس الفاظ
مکرزن

درویش عبد القادر

سوانحی حالات و نمونہ کلام

شمس الدین چیرت

سوانحی حالات

تصانیف

۲۶۸

۲۷۲

کلام کی نوعیت
کشمیری کلام
مثنوی "رعنا و زیبا"

سراپانگاری

مقبول اور حیرت

حیرت اور بعض کشمیری شعرا

حیرت کا اپنا انداز

غزل اور موسیقی

دیباچہ

ادب و انشا کے مسائل میں عظمت اور اہمیت کے فترے صادر کر دینا یوں بھی بڑا کٹھن کام ہے مگر کسی خاص ادبی کارنامے کے وجود میں آتے ہی اُس کی عظمت و اہمیت کا دعوے دار ہو جانا اور بھی مشکل ہے۔ تاریخ ادب گواہ ہے کہ دنیا کے ادب کے سب سے معتبر اور سب سے مستند اقوال فیصل زلمنے ہی کی بارگاہِ عدل میں سننے میں آئے ہیں۔ اس عدالت کا میزانِ انصاف بھی بڑا ہی بے چوک اور بے لوث ہے۔ یہاں کے فیصلے ظاہری شکل اور دنیوی مرتبہ و حیثیت سے اثر انداز نہیں ہوتے۔ نہ یہاں شور و غلط کام دیتا ہے اور نہ عارضی رجحانات اور ذاتی پسندیں۔ زمانہ اہمیت سے چلتا ہے مگر ہر قدم پوری عصری ذمہ داری سے اٹھاتا ہے اور اپنا فیصلہ صادر کرنے سے پہلے ادب کی خدمت کرنے والوں کو آواز دیتا ہے کہ

یہ گھڑی محشر کی ہے تو عرصہ محشر میں ہے

پیش کر غافلِ عمل کوئی اگر دستِ سر میں ہے

کبھی یہاں خاقانی ہند ذوق کے بلند بانگ دعوؤں کو اُن سنا کر دیا جاتا ہے اور کبھی استادِ شاہ سے پرچا کی بحال نہ رکھنے والے غائب کی شاعرانہ تعلیوں کے سر پر قبولِ عالم کا تاج رکھ دیا جاتا ہے۔ بادشاہوں کے سروں سے گلاہ کچ اُتار لی جاتی ہے اُنہی فقروں کو عطا کر دیا جاتی ہے۔ ان تمام باتوں کو ذہن کے پس منظر میں رکھنے کے باوجود اس دعوے کے ساتھ آپ کے سامنے یہ کتاب پیش کرنا

لہ یہ ایک زبان اور ایک تہذیب کی بہت ہی اہم اور سچے معنوں میں اکستاویز ہے، جسارت کا کام ہو گا۔ مگر اس جسارت کی بنیادیں کافی گہری اور مضبوط ہیں۔ یہ کتاب ایک ایسا عہد آفرین کارنامہ ہے جو کشمیری زبان کی تاریخ و تنقید اور اُس کی لسانی تہذیب کا اولین پتھر بھی ہے اور اُس کی حیات نو کا سرچشمہ بھی۔ اس کارنامے کی عظمت کا تعین کرنے کے لئے اس کی تاریخی، ادبی اور تنقیدی اہمیت کا تذکرہ تو بہر صورت لازمی ہے، مگر اُس سے پہلے یہ عرض کر دینا ضروری ہے کہ "کانٹوں کی سوکھی ہوئی زبان" کو "پانی دینے کے لئے کون سا آبلہ پا" کن حالات میں اس "دادی پر خاں" میں آیا ؟

عبدالاحد آزاد ایک غریب اور غلام ریاست کے ایک غریب اور مفلوک الحال مدرس تھے۔ ازل سے شاعری کا بلکہ ساتھ لے کر اُسے تھے۔ مگر زمانے کو اُن سے شعر کے علاوہ ایک اور اہم کام لینا تھا اور وہ تھا اس عظیم کتاب کی تشکیل! ۱۹۳۵ء میں اس بے وسیلہ انسان کے دماغ میں اس خیال نے کس طرح انگڑائی لی، اُس کے محرک کون سے حالات تھے اور یہ کن حالات میں تکمیل پذیر ہوئی، اس کا نقشہ ڈاکٹر پدم ناتھ گنجونی "تاریخ ادبیات کشمیر" کی شانِ نزول بیان کرتے ہوئے یوں کھینچا ہے :-

۱۹۳۵ء میں تمام دادی کشمیر میں کالا کی بیماری و بائی شکل میں نمودار ہو گئی تھی۔ اس سلسلہ میں موضع رانگر میں محکمہ مال کے کسی افسر کا کیمپ لگا تھا۔ مجھ پٹواریوں کے ساتھ ہجور صاحب برکار مرکار کیمپ پر آئے تھے۔ آزاد موضع رانگر

۱۔ عبدالاحد آزاد کے ایک مہربان اور مخلص دوست آزاد نے اپنی وفات کے وقت اس کتاب کے مسودے ان ہی کے سپرد کئے تھے۔ انہوں نے کئی برس تک اس کتاب کی حفاظت کر کے کشمیری ادب پر احسان کیا (یم کاٹ) ۲۔ ہجور صاحب لگ بھگ ساری زندگی محکمہ مال میں پٹواری کی حیثیت سے ملازم رہے۔ (م ی ٹ)

میں ہی سکوت کرتے تھے۔ وہ ہجور کی نئی شاعری، اس کا نیا طرز اور نئی رو پڑھ کر
 غالباً نہ ہی اُن کے پرستاروں میں شامل ہو گئے تھے اور اُن سے ملنے اور اُن کی
 سوانح مرتب کرنے کی خواہش کرنے لگے تھے۔ آزاد نے بڑی محبت اور انکساریت کے
 ساتھ اپنے آپ کو ہجور کی خدمت میں اُن کی شاعری کے ایک مداح کی حیثیت سے
 پیش کیا۔ اس پہلی ملاقات سے ہی باہمی میل جول بڑھتے بڑھتے اتنا بڑھ گیا کہ
 گہرے دوست ہو گئے۔ چنانچہ (آزاد نے) کئی غزلیں ہجور کی خدمت میں پیش کیں
 جن کی انہوں نے اصلاح فرمائی۔ اور پھر (آزاد) ہجور کی سوانح حیات لکھنے
 میں اُسی وقت سے مصروف ہو گئے۔ ہجور کے حالات زندگی کے بعد اُن کے کلام پر تنقید
 کا کام شروع ہوا تو اُس کے لئے آزاد کو کشمیری شاعری کا بغور مطالعہ کرنے کی حاجت
 محسوس ہوئی۔ چنانچہ کچھ عرصہ کے لئے کشمیری شاعری کے گہرے مطالعے میں مصروف ہو
 گئے اور اس میں کافی وسعت، جستجو اور لوریج دیکھ کر اس کی کس پیرسی سے متاثر ہوئے
 اس احساس نے اُن کے دل میں سوانح ہجور لکھنے کے علاوہ تاریخ ادبیات کشمیر لکھنے کا
 شوق بھی پیدا کیا اور وہ شعرائے سلف کے حالات اور اُن کا غیر مطبوعہ اور مطبوعہ کلام
 جمع کرنے لگے۔ اس سلسلے میں آزاد کو ریاست بھر کی بادیہ پیمائی کرنا پڑی۔ وطن کے دورِ
 حلاوت میں جا کر برناؤ پیر سے عجز وانکساری کے ساتھ ملاقاتیں کرنا پڑیں اور وہ مواد فراہم
 کرتے رہے۔ چنانچہ کئی ایک بوڑھیوں سے (جو اپنی جوانی میں پیشہ ور طوائف تھیں) سے
 ملاقاتیں کیں اور اس طرح اُن کے اُن اشعار یا حالات بہم پہنچائے۔ کئی ایک مقامات پر جب
 ہت کھوج کے بعد تہ لگتا کہ فلاں شخص (کسی) مرحوم شاعر کا پوتا ہے اور شاید اُس سے

لے کشمیری عورتوں کے لئے گانا میسر ہو سکتا ہے۔ بازارِ حسن سے وابستہ عورتیں شعرا کا کلام اپنے پیشے کی
 مصلحتوں اور فروغ کے لئے ازبر کر لیتی تھیں اور بعض عورتوں میں شعرا کے حالات سے بھی واقف ہوتی تھیں۔

کوئی مواد حاصل ہو تو وہ جا کر پڑتے سے پڑتے۔ مگر اکثر اس سلسلے میں آزاد کو شک و شبہات کی نظر سے دیکھا گیا اور جاسوس گردانا گیا۔ کئی مقامات پر اُن کا مطلب سمجھ بغیر اور کچھ معلومات فراہم کئے بغیر ہی اُن کو یہ کہہ کر منہ بست کر دیا گیا کہ اس قسم کی کھنڈہ فینچہ میرے اُس دادا میں ہی تھیں، مجھ میں نہیں۔ الغرض اس طرح کے مصائب اور مشکلات آزاد کو ۱۹۳۵-۳۶ء سے تادم مرگ لینے ۱۹۴۸ء تک تاریخ ادبیات کشمیر کے لئے مواد کی فراہمی میں پیش آتی رہی۔ لیکن شوق محکم تھا۔ اس قلیل تنخواہ پانے والے سکول ماسٹر نے ذر حرف جملہ مشکلات کا سامنا کیا بلکہ برابر جملہ اخراجات مطلق برداشت کرنے میں ذرا بھی دریغ نہیں کیا۔ تصنیف کتاب ہذا میں وہ برابر آگے بڑھتا ہی گیا اور کتاب کو مکمل کر گیا۔ یہ کتاب اپنی نوعیت کی پہلی ایسی کتاب ہے اور اہمیت میں براؤن کی لٹریچر، ہسٹری آف پرشیا اور شبلی کی شعر العجم کے ہم وزن ہے۔ آزاد کی نظروں میں یہ کتاب اُن کی تصانیف کا اہم ترین جزو تھی۔ چنانچہ اس کی طباعت کے لئے وہ تاحیات کوشاں رہے۔ لیکن طباعت کا خرچہ برداشت کرنا اُن کی بساط سے باہر تھا۔ کئی دوستوں نے اُس وقت کے حکام مجاز کا آزاد اور اُس کی اس اہم تصنیف سے تعارف بھی کرایا لیکن اُن کو کشمیری ادب سے کوئی دلچسپی نہ تھی۔ کتاب اُن کی (آزاد کی) زندگی میں طبع نہ ہو سکی۔ یہ کتاب اُن کی پیاری اولاد تصور ہوئی چاہیے۔ اس کتاب سے اُن کو بے فایت محبت تھی۔ کیونکہ اس کی تصنیف میں اُنہوں نے مدد سے زیادہ محنت، عرق ریزی اور تجسس کیا تھا اور وقت اور پیسہ صرف کیا تھا۔ اس کتاب کے مسودے اُن کے پاس بستے

سلا کشمیری زبان میں بڑے تیور کے مفہوم میں استعمال ہوتا ہے۔

لے اس وقت محکم تعلیم میں اُن کی تعلیمی قابلیت کے اُسازہ کے لئے ۲۰-۱-۲۵ کا گریڈ مقرر تھا۔ کسی قسم کے الاؤنس کا سوال ہی پیدا نہ ہوتا تھا۔ ڈاکٹر پدم ناتھ گنجونی نے اس کتاب کے پہلے مطبوعہ حصے میں لکھا ہے کہ آزاد ۱۹۱۸ء میں صرف ۱۳ روپے کی تنخواہ پر ملازم ہوئے۔

میں بندھے رہتے تھے۔ چنانچہ یہاں تک کہ جب وہ بسترِ مرگ پر لیٹے تھے اُس وقت بھی کتاب کے مسودات بتے میں باندھ کر سرانے رکھے تھے۔

ناظرین کو کچھ اندازہ ہو گیا ہو گا کہ اس نحیف انسان کے سینے میں تخلیق کا مقدس شعلا کس آب و تاب و روشن تھا اور اُس نے کس طرح طوفانی آندھیوں میں بھی اس نورانی شمع کی نور اُونچی رکھی۔ یہاں اس حقیقت کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے کہ جس وقت آزاد کو میں شباب میں ناگہانی طور دوسری دنیا کا بلاوا آیا اُس وقت بھی یہ مسودات آخری شکل میں نہیں بلکہ زیرِ تکمیل تھے۔ اُن کی تحقیق و تدقیق کا سلسلہ جاری تھا۔ دوسری طرف کچھ نئے مباحث پیدا ہو رہے تھے اور وہ اُن کے متعلق اشارے کر کے اُن سے تفصیلاً بحث کے لئے فرصت کی تلاش میں تھے۔ چنانچہ زیرِ نظر حصے میں بھی آپ کو کئی جگہ یہ نوٹ نظر آئے گا کہ فلاں عنوان پر آگے چل کر بحث ہوگی مگر بعد میں یہ عنوان ہی نظر نہیں آتا۔ اس طرح بہت سے شعرا کے حالات، درج ہونے سے رہ گئے اور کہیں کہیں کچھ غلطیاں بھی رہ گئیں۔ جو ناامرگی نے اُنہیں اپنے مسودات پر نظر ثانی کرنے کی بھی مہلت نہ دی اور بہت سے مباحث و مناظر اُن کے سینے میں ہی دفن ہو کر رہ گئے۔ اُن کی موت کے وقت ان انتہائی قیمتی اوراق کی حیثیت "اوراقِ پریشاں" سے زیادہ نہ تھی۔ اس کی تصدیق امین کامل کے اس بیان سے بھی ہوتی ہے:-

"ہجور کی شخصیت نے اُنہیں اس قدر متاثر کیا کہ اُن کی تفصیلی سوانح لکھنے پر آمادہ

ہوئے اور اس پر کام بھی کیا۔ کچھ عرصہ کے بعد اُنہیں محسوس ہوا کہ اپنے اس

خیال کا دامن تمام کشمیری شعرا تک پھیلا دینا چاہیئے۔ اس احساس نے اُنہیں

شعرا کی زندگی اور کلام کی کھوج کے لئے کشمیر کے دور دراز دیہات کا پایادہ

سفر کرنے پر مجبور کیا۔ جو کچھ مواد بڑے بزرگوں اور دیگر معتبر ذرائع سے

دست یاب ہوتا گیا اُسے قلم برداشتہ یادداشت کے طور پر مضبوط تحریر میں لاتے رہے۔ یہاں تک کہ ۱۹۴۸ء میں جب ایک ہلکے عارضے میں مبتلا ہو گئے اور داعی اہل کو لبیک کہہ گئے۔ انہوں نے اپنے اس خیال کو تکمیل تک پہنچا دیا تھا۔ لیکن اُن کا یہ سادہ تحقیقی کارنامہ منتشر مسودات کی شکل میں تھا۔ جس کو کتابی صورت دینے کے لئے ترتیب و تدوین کا اہم کام باقی تھا۔ موت نے انہیں اتنی ہمت نہ دی کہ ان بکھرے ہوئے اوراق کی خود شیرازہ بندی کرتے۔

آزاد اپنی زندگی میں اس کتاب کی اشاعت کے بڑے آرزو مند تھے، لیکن وسائل میسر نہ ہو سکے۔ حکام وقت نے بھی توجہ نہ کی۔ وہ توہم کرتے بھی کیوں؟ ایک غلام قوم کے بیدار ہوتے ہوئے ثقافتی اور تہذیبی شعور و احساس پر پورے بھٹانے میں ہی اُن کی خیر تھی۔ اس کے علاوہ بقول آزاد کشمیری زبان سے تعلق ظاہر کرنے سے اُن کی مغرور منہ علمیت پر بھی حرف آتا تھا۔ مرحوم آزاد کی وفات کے بعد یہ امانت مدتوں ڈاکٹر پدم ناتھ گنجو کے پاس رہی۔ یہاں تک کہ ہمارے ادب نواز وزیر اعظم جناب بخش غلام محمد کی ہدایات کے مطابق اسے محکمہ تحقیق و تدقیق علمیہ نے حاصل کیا۔ ۱۹۵۸ء میں ریاست کے نئے آئین کے تحت ریاست کی کچھل اکادمی وجود میں آئی اور اکادمی کے سیکرٹری جناب مرزا کمال الدین شیدا نے اس اہم ادبی کارنامے کی طباعت کا بیڑا اٹھایا۔ چنانچہ ۱۹۵۹ء میں کتاب کا پہلا حصہ "کشمیری زبان اور شاعری" کے نام سے شائع ہوا۔ اُس حصے کی ضخامت ۲۱۸ صفحات ہے۔ اُس میں کشمیری زبان اور اس کے ادب کے عام نظریاتی امور و مسائل مثلاً کشمیری زبان کی ابتدا و قدامت، حروف تہجی اور سُر، کشمیری شاعری کی بعض

۱۔ کشمیری زبان اور شاعری (حصہ اول) مطبوعہ کچھل اکادمی جموں و کشمیر، صفحہ ۶

خصوصیات نظم، عشقیہ شاعری، کشمیری غزل کی اہم خصوصیات، صوفیانہ شاعری، کشمیری شاعری میں قنوطیت، کشمیری شاعری میں اخلاقی عنصر، مدح و ذم، رزمیہ شاعری، قصیدہ، شہر آشوب، ہجریں، دیہاتی گیت، کشمیری شاعری کے ادوار و فیروہ سے بحث کی گئی ہے۔ اس کتاب کی اشاعت نے عوام و خواص کے دلوں میں اس کے دوسرے حصوں کا بھی شوق بڑھایا۔ غالباً خود آزاد مرحوم کی روح بھی کتاب کی تفصیلی اشاعت کے انتظار میں غری کا یہ شعر گنگنا رہی ہوگی

العطش سے زند از تشنہ لبی ہر موم

کہ قدح ہائے پُر از خونِ جگر با ختم ام

اس کتاب کی کشمیری زبان میں کیا اہمیت ہے؟ اس سلسلے میں صرف اتنا کہہ دینا کافی ہوگا کہ آج تک کشمیری زبان و ادب کی تنقید و تاریخ پر اتنی ہمہ گیر کتاب نہیں نکلی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ لادید پر ایک دو یورپی متشرقین نے پرماتند پر ماسٹر زندہ کول نے اور جہ خاتون رسول میر، مقبول کراہ واری، و باب پرے، شمس فقیر اور حقانی پر کلچرل اکادمی نے کلام کا انتخاب اور مختصر سوانحی اور تنقیدی مضامین کتابوں کی صورت میں شائع کئے ہیں۔ خود آزاد کی سوانح اور فکر و فن کے بارے میں پریم ناتھ بزاز کا ایک مختصر سا کتابچہ بھی شائع ہو چکا ہے۔ ان کے علاوہ ۱۹۴۷ء سے مختلف رسائل اور اخبارات میں کشمیری ادب پر اکتے دکتے مضامین جن میں بعض واقعی اعلیٰ پایے کے ہیں، شائع ہو چکے ہیں۔ ماہنامہ ”تعمیر“ سرینگر کے مہجور منبر اور آزاد منبر کا نام بھی اس سلسلہ میں لیا جاسکتا ہے۔ مگر یہ بھی صرف ایک ایک شاعر تک محدود ہیں لہذا ان سے کسی مبسوط اور ہمہ گیر تنقید کی توقع نہیں رکھی جاسکتی۔ تاریخ و تنقید کی صورت میں اس وقت تک کوئی مبسوط کتاب شائع نہیں ہو سکی ہے۔ اس پس منظر میں صرف اسی کتاب کا پہلا حصہ ایک روشن مینار کی طرح ایک نئے دور کی نشان دہی کرنا ہوا نظر آتا ہے۔

کتاب کے پہلے حصے کی اہمیت کے بارے میں کشمیری زبان کے کسی طالب علم کی دو رائیں

نہیں ہو سکتیں۔ مگر میری رائے میں اس کتاب کی عظمت کے ضامن اس کے آئندہ شائع ہونے والے دو حصے ہیں۔ پہلے حصے کی اہمیت دراصل ایک ابتدائی اور ایک پیش لفظ کی سہا ہے۔ اس میں جو مسائل زیر بحث لائے گئے ہیں ان میں آزاد کے استدلال سے کئی جگہ اختلاف کیا جاسکتا ہے۔ ان کے بارے میں آزاد سے پہلے بھی سر جارج گریرسن اور دوسرے علا زیادہ دقیق بحثیں کر چکے ہیں۔ آزاد سے پہلے جو کام ہوا ہے اس کی تفصیل خود آزاد نے بھی کتاب کے پہلے مطبوعہ حصے کے صفحات ۵۰، ۴۰، ۳ پر دی ہے۔ مزوری نہیں ہے کہ ان عام نظری مسائل میں آزاد کی تحقیقات کو جوں کا توں تسلیم کیا جائے، لیکن پہلے حصے کے برعکس کتاب کا زیر نظر حصہ ایک ایسی دستاویز ہے جس کی کوئی نظیر نہیں ہے۔ اردو زبان (بلکہ مشرق کا اکثر زبانوں) میں عہد قدیم کے شاعروں کے معتبر و مفصل سوانح کا میسر نہ آنا کوئی اچنبھے کی بات نہیں ہے۔ مگر پھر بھی ان زبانوں میں چھوٹے چھوٹے تذکرے اور انتخابات مل جاتے ہیں۔ اگرچہ یہ تذکرے شاعر کی سوانح سے متعلق مفصل یا مستند حالات فراہم نہیں کرتے، پھر بھی شاعر کا نام، اس کے متعلق چند واقعات اور اس کے اشعار کا نمونہ مل ہی جاتا ہے اور اگر تذکرہ نگار کہیں ناب مصطفیٰ^۱، اخان شیفتہ^۲ جیسی صاحب الرائے شخصیت ہو تو پھر نہ صرف تذکرے کا حق ادا ہو جاتا ہے بلکہ شہتہ اور معیاری تنقید کے نمونے بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ مگر کشمیری زبان اس قسم کی روایت سے بھی محروم ہے۔ یہاں شعرا کا کلام عموماً سینہ بہ سینہ چلتا رہا ہے۔ اگر شاعر لال عارف یا نند ریشی^۳ کی قدوقامت کے عارف ہوئے تو عموماً یہ کلام محفوظ رہ گیا ہے۔ زیادہ سے زیادہ ہوا تو حبیہ خاتون یا آرنہ مال کے کلام کی محدود چند چیزیں دست بردوزمانہ سے بچ گئیں۔ ان میں تحریفات ہوتے رہے ہیں اور کبھی کبھی ان شعرا کے کلام کے مستند ہونے پر شبہات کئے جاتے ہیں۔ شاعروں کے سوانح کا اور بھی بدتر حال ہے۔ اگر شاعر مقبولیت حاصل کرے گا تو اس کے کلام کے ساتھ ساتھ اس کا نام تک لے کر دو شعرا کے تذکرے (گلشن بے خار و فاری میں یہ کئی جگہ ہے) کے مصنف

صفحہ گم نامی کی نذر ہو جاتا ہے اور جو شعرا قبولِ عام کا درجہ حاصل کر پائے ہیں ان کے سوانح مبہم روایات و قصورات اور اساطیری اندازِ خیال کی نذر ہو گئے یہاں تک کہ کچھ عرصے کے بعد ان روایات کی پرکھ بھی دشوار ہو جاتی ہے اور ایک ہی طرح کی روایتیں کئی شعرا کے متعلق مشہور ہو جاتی ہیں۔ اس سلوک کے شکار ہمارے جو شعرا ہوئے ہیں ان میں لال عارف، نند ریشی، خواجہ حبیب اللہ نوشہری، حبیہ خاتون، ارنا مال اور رسول میر جیسی شخصیات بھی شامل ہیں۔ نہ معلوم ایسے کتنے شعرا ہو گئے جن کے نام سے بھی آج ہم واقف نہیں۔

اس پس منظر میں یہ کتاب کشمیری شعرا کے پہلے معتبر تذکرے کی حیثیت سے سامنے آتی ہے اور اس کی یہ افادیت کہ اس میں لال دید سے لے کر ہجور تک کے شعرا کا تذکرہ موجود ہے اس کی بقا کی ضمانت ہے۔ اس حصے میں نہ صرف ہمارے مشہور شاعروں کی سوانح کو مقدور بھر درایت کی کسوٹی پر پرکھ کر پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے بلکہ ان کا نمونہ کلام بھی شامل کر دیا گیا ہے جس کا کافی حصہ کشمیری زبان کے عام طالب علموں کے لئے نئی چیز ہو گا۔

اس کے علاوہ اس کتاب میں چند ایسے شعرا کا نام بھی ملے گا جن سے عام کشمیری قارئین تقریباً نا آشنا ہیں اور بجا طور پر کہا جاسکتا ہے کہ اگر ان کا تذکرہ اس کتاب میں شامل نہ کیا جاتا تو امتدادِ زمانہ سے جلد ہی اس بچے کچھ سرمایے کے اکثر حصے سے بھی ہم محروم ہو جاتے۔ آزاد نے جس وقت اس تذکرے کی ترتیب کا کام ہاتھ میں لیا اس وقت اُن کی حالت بقولِ حاکی یہ تھی

ہم آج بیٹھے ہیں ترتیب کرنے دفتر کو

ورق جب اُس کا اڑا لے گئی مباد ایک

مگر انہوں نے بڑے حوصلے کے ساتھ اس کی شیرازہ بندی کی اور خونِ جگر کے چراغِ جلا جلا کر اس گھٹا ٹوپِ ظلمت میں جانکاری اور علم کی کرنیں پہنچائیں۔ یہ تذکرہ ثقافتی مامنی کو ایک سنگم پر جمع کرنے میں کامیاب ہو گیا ہے اور آئندہ تحقیق و تنقید کی نئی راہیں روشن ہو گئی ہیں اور

اس نقطے کے گرد اب تاریخ و انتقاد کا ایک رفیع اشان قمر تعمیر کیا جاسکتا ہے۔

یہ کتاب ایک اور حیثیت سے ہماری زبان کا سرمایہ عزیز ہے۔ اس میں بعض شعرا کا ایسا کلام دیا گیا ہے جو کبھی طبع نہیں ہوا۔ اور جو اسی کتاب کے حوالے سے یاد رہے گا۔

کشمیری زبان کے کچھ نقادوں اور طالب علموں نے اس کتاب کو کشمیری زبان کے لئے پروفیسر براؤن کی تاریخ ادبیات ایران - شبلی کی شعر العجم - اور حالی کے مقدمہ شعرو شاعری کے مترادف قرار دیا ہے۔ اس سلسلے میں آخری رائے تو ذاتی میلان ہی ہے مگر میرے خیال میں جہاں تک سوانحی اور تاریخی حیثیت کا تعلق ہے، یہ کتاب کشمیری زبان کے لئے ان سب سے زیادہ اہم ہے۔ براؤن اور شبلی نے فارسی ادبیات پر لکھا ہے۔ فارسی ایک ترقی یافتہ زبان ہے۔ اس میں تذکروں اور تاریخ کی کمی نہیں ہے مگر کشمیری زبان کا معاملہ اس کے بالکل برعکس ہے اور اسی میں اس کتاب کی اہمیت کا راز ہے۔ مولانا حالی کا مقدمہ شعرو شاعری "اُردو میں اس لحاظ سے حقیقی معنوں میں ایک عہد آفرین کتاب ہے کہ اُس نے شاعری سے متعلق فرسودہ نظریوں کو کھوکھلا ثابت کر کے نئے اصول نقد متعارف کرائے اور تنقیدی میدان میں نئی سمتوں اور نئے راستوں کی راہنمائی کی۔ لیکن آزاد کی کتاب نہ تو نظریاتی مباحث تک محدود ہے اور نہ ہی فقط تنقید تک، بلکہ سوانح اور تاریخ دونوں وسعتوں کا احاطہ کئے ہوئے ہے۔ اس اعتبار سے یہ اپنی نوعیت و تاریخ کے لحاظ سے کشمیری زبان کے لئے اتہاد درجے کی اہم ہے۔ بلکہ اس سلسلے میں بجا طور پر کہا جاسکتا ہے کہ یہ سوانح و تاریخ کے شعبے میں ہماری زبان کی سب سے بلند چوٹی ہے۔

اس کتاب کی اشاعت کشمیری زبان کی ترویج و ترقی کے میدان میں ایک اور لحاظ سے اہم ہے۔ کشمیری زبان کی تاریخ اس وقت تک ایک ایسی دشوار گزار گھاٹی تھی جس میں کسی پیشرو کے نقش قدم کے نظر نہ آنے سے خواہ مخواہ ہول اور وحشت کا عالم طاری ہو جاتا تھا۔ مشکل پسند طبقہ بھی اس بے پایاں صحرائ میں قدم رکھنے کی جرأت نہ کرتی تھیں آزاد نے اس خارستان

میں قدم رکھ کر راستے کو بہت حد تک بے خطر بنا دیا ہے اور آئندہ ”ہم جو یوں“ کے لئے ایک واضح سمت متعین کی ہے۔ مجھے پورا یقین ہے کہ یہ کتاب ایک مرکزی نقطہ ثابت ہوگی۔ اور بہت جلد اس کے ارد گرد تنقید و تالیف کی ایک عالی شان عمارت تعمیر ہو سکے گی اور کشمیری زبان اس معاملے میں اپنی تمام پس ماندگیوں کی تلافی کر کے تیز رفتاری سے پیش قدمی کے مراحل طے کرے گی۔

آزاد کی ناقدانہ حیثیت

زیر نظر کتاب آزاد کا تنقیدی کارنامہ ہے، لیکن اُن کی ناقدانہ حیثیت کو جانچنے اور پرکھنے کے لئے ہمیں اس سلسلے کی تیسری جلد کی اشاعت کا بھی انتظار کرنا ہوگا۔ جب یہ تینوں جلدیں پیش نظر ہوں تبھی اُن پر سیر حاصل تبصرہ ہو سکتا ہے، لیکن اُن کی ناقدانہ حیثیت اور اس جلد کے طرز تنقید کو سمجھنے کے لئے چند اشارات اس منزل پر بھی ضروری ہیں۔

اس تذکرے کے مسودات جب پہلی بار میرے دیکھنے میں آئے تو بہت غلط غلط اور بے ترتیب تھے۔ ناوقت موت نے انہیں ان پر نظر ثانی اور ان کی خاطر خواہ شیرازہ بندی کا موقع ہی نہ دیا۔ یہ مسودہ کافی ضمیمہ تھے اور ایک ہی جلد میں ان کا جمع کر دینا مجھے مناسب نہیں معلوم ہوا۔ اس لئے میں نے مرزا اکمال الدین شیدا کے مشورہ سے انہیں دو جلدوں میں تقسیم کر دیا ہے۔ زیر نظر جلد (یعنی جلد دوم) میں اُن شعرا کا ذکر ہے جن کے بہت مختصر سوانح دستیاب ہو سکے ہیں جن کے کلام پر تفصیلی تنقید نہیں ہو سکی ہے۔ دوسرے لفظوں میں دوسری جلد مختصر تذکروں پر مشتمل ہے۔ تین شعرا پر مانند، مقبول کراہواری اور پیرزادہ غلام احمد ہجوڑ پر عید الاعداد آزاد نے بھی کھول کر اور بسط و شرح کے ساتھ تبصرہ کیا تھا۔ یہ تبصرے سوانح کے اعتبار سے بھی جامع اور مکمل ہیں اور متعلق شعرا کے فکر و فن کے مختلف گوشے بھی تفصیل سے زیر بحث آئے ہیں۔ اسی

لئے ان جامع اور بسیط تنقیدی شہ پاروں کو علیحدہ جلد سوم میں یکجا کر دیا گیا ہے۔

یہ تذکرے لگ بھگ چار سو سال (۱۵۴۰ء-۱۹۴۰ء) پر پھیلے ہوئے ہیں۔ اس مدت

کو کیفیات و واردات کے اعتبار سے کئی ادوار پر منقسم کیا جاسکتا ہے۔ آزاد نے اس طویل وقفے کو چار ادوار پر منقسم کیا تھا۔ وہ لہذا اٹھارہ اور کلام نذر الدین ریشی رحم کو پہلے دور کی تخلیق مانتے ہیں اور پھر حیدر خان سے محمود گامی تک کے زمانے کو دوسرے دور سے تعبیر کرتے ہیں۔ تیسرا دور درویش عبدالقادر پر ختم ہوتا ہے اور وہ حضرت ہجوڑ کو چوتھے دور کا نقطہ آغاز تصور کرتے ہیں۔ چوتھے دور میں وہ صرف ہجوڑ پر تفصیل سے کچھ لکھ پاتے ہیں۔ جلد دوم میں تین شعرا کے علاوہ باقی تمام تذکرے سمئے گئے ہیں۔ البتہ محمود گامی کے ہم دور دو شعرا مقبول شاہ کراہ واری اور پرمانند بھی مندرجہ بالا سبب کی بنا پر تیسری جلد میں مذکور ہوئے ہیں۔ اسی طرح حاجی ایاس، درویش عبدالقادر اور مولانا شمس الدین حیرت کا تعلق یقیناً چوتھے دور سے ہے لیکن ان کا ذکر بھی جلد دوم ہی میں شامل کر لیا گیا ہے۔ آخر الذکر تین اصحاب میں سے حاجی ایاس کے بارے میں تو آزاد کا واضح قول بھی موجود ہے کہ "ایاس خصوصیتاً کلام کے لحاظ سے حقانی دور کے شاعر ہیں۔" (ملاحظہ ہو ذکر ایاس) رہے باقی دو شعرا، جن میں مولانا حیرت بفضلہ ہم میں موجود ہیں، تاخر زمانی کے باوجود تقدم روحانی رکھتے ہیں اور جلد دوم میں ان کی شمولیت کا یہی سبب ہے۔ اس تاریخی تقدم و تاخر کے سلسلے میں مجھے اقبال کا شعر یاد آ گیا ہے

عشق کی تقدیم میں عصر رواں کے سوا

اور زمانے بھی ہیں جن کے نہیں کوئی نام

ان مستثنیات کے علاوہ تقدم و تاخر کی ترتیب سینین وفات کے اعتبار سے کی گئی ہے کیونکہ بعض صورتوں میں شعرا کا سال ولادت تلاش کے باوجود معلوم نہیں ہو سکا۔ ایک دو شاعروں کا سن وفات بھی نہیں مل پایا ہے۔ اگر کچھ قصور ترتیب نظر آئے تو اس کا سبب مواد کا فقدان ہے۔ اگر بہتر معلومات دستیاب ہوئیں تو آئندہ اشاعتوں میں تصحیح کر دی جائے گی۔ آزاد نے جو کام کیا ہے وہ یقیناً ایک شخص کے کرنے کا نہیں تھا۔ نہ اُن کے سامنے کوئی نقشِ اول تھا اور نہ معقول وسائل و ذرائع۔ انہیں نظر ثانی کا بھی موقع نہیں مل سکا۔ ایسی حالت میں بعض جگہ سوانح حیات کی کمی ہی نہیں تاریخ ولادت و وفات کا عدم علم قابلِ اعتراض نہیں ہو سکتا۔ اُن کی عظمت کے لئے یہی کافی ہے کہ انہوں نے اپنی تمام معذوریوں کے باوجود ہمیں ایک دیو قامت تحفہ دیا۔

میرا خیال ہے کہ اس عظیم تصنیف کا فائدہ مرتب کرتے وقت آزاد کے پیشِ نظر کم سے کم دو کتابیں مولانا شبلی کی "شعرا لعمم" اور رام بابو سیکینہ کی "تاریخ ادب اُردو" بالخصوص سوانح حیات کی ترتیب میں سیکینہ کی تالیف کا پر تو صاف نظر آتا ہے۔ پہلے حسبِ نسب، پھر شاعر کی حیات سے متعلق کچھ معتبر واقعات و روایات، پھر نمونہ کلام اور بعض صورتوں میں کلام پر تنقید۔ یہ سب عام ڈھانچہ۔ بعض صورتوں میں تو ابتدائی جملوں کی ساخت بھی مرزا محمد عسکری کے ترجمہ "تاریخ ادب اُردو" سے ملتی جلتی ہے۔ صرف اُردو شاعر کے تخلص کی جگہ کشمیری شاعر کا تخلص درج ہے۔ علی العموم، مختصر سوانحی حالات کے بعد نمونہ کلام بھی درج کیا گیا ہے۔ مگر اکثر سوانح بہت ہی جمل ہیں۔ اردن مال، میب صاحبہ، عارض وغیرہ کی تاریخ پیدائش و وفات کا بھی صحیح سراغ نہیں مل پایا ہے اور بعض حالات میں مثلاً "آخر" تو شاعر کا صرف تخلص معلوم ہو سکا ہے، اصل نام تک کا پتہ نہیں ہے۔ نمونہ کلام میں بھی کبھی دو چار مصرعے اور صاحبِ کول کا تو صرف ایک ہی مصرع درج ہوا ہے۔ ترتیب "تاریخ ادب اُردو" ہی کے طرز کی سہی، لیکن تنقید میں سیکینہ

کی پُر دی کم ہی نظر آتی ہے۔ تنقید کے لئے آزاد کا قلم جب اٹھتا ہے تو شبلی کا پر تو صاف نظر آتا ہے۔ وہ شعر کی داخلی اور خارجی تمام خوبیوں پر نظر رکھتے ہیں اور توازن کے ساتھ اپنا فیصلہ صادر کرتے ہیں۔

آزاد کی نقادانہ حیثیت دراصل اس کتاب کی تیسری جلد میں پوری تابانی سے ابھرتی ہے۔ مگر اس جلد میں بھی انہوں نے جا بجا تنقیدی صلاحیتوں کا مظاہرہ کیا ہے اور گو مختصر ہی سہی، انہوں نے اپنی واضح رائے کا اظہار کرنے سے گریز نہیں کیا ہے۔ اس جلد میں آزاد نے زیادہ تر سوانحی اور تاریخی مواد فراہم کیا ہے۔ انہوں نے جا بجا تنقید کے لئے بھی قلم اٹھایا ہے۔ مگر زیادہ تر اشاروں میں ہی باتیں کی ہیں۔ البتہ جہور اور مقبول پر انہوں نے تفصیل کے ساتھ اپنے خیالات پیش کئے ہیں۔

آزاد کی ذہانت و ذکاوت کا اندازہ اُن کے آتش زاکلام سے ہو سکتا ہے۔ مگر تنقید کے لئے صرف اعلیٰ درجے کی ذکاوت و ذہانت کی ہی نہیں بلکہ وسیع مطالعے، اعلیٰ تعلیم اور تہذیب یافتہ اظہار کی ضرورت ہوتی ہے۔ آزاد کتبوں کے تعلیم یافتہ تھے اور آئندہ تعلیم کے لئے انہیں مزدوری سہولیات و فراغت حاصل نہ تھیں۔ وہ سری نگر کے علمی کتاب خانوں اور ادبی محبتوں سے بھی دور تھے۔ (سری نگر میں اُن کے قیام کا سب سے طویل عرصہ ۱۹۳۲ء میں نارلی ٹرننگ کے لئے چند مہینوں کے لئے تھا) وہ زیادہ تر دیہات میں ہی رہے۔ انہیں وہ سہولتیں حاصل نہ ہو سکیں جو تنقید نگاری کے لئے ضروری ہیں۔ اُن کے حالات بے حد نامساعد تھے۔ پھر

لے اس بات کا ثبوت کہ مرحوم اس کتاب کو خاص طور پر تذکرہ ہی سمجھتے تھے، سوامی پرمانند کے باب میں اُن کی اس تحریر سے ظاہر ہے۔ تذکرہ کے طور پر اس بالکل شاعر کا فقط نمونہ کلام دینے کی ذمہ داری عائد ہوتی ہے مگر اس فصیح البیان شاعر کے کارناموں کے متعلق کہنے اور لکھنے میں خواہ مخواہ لطف آتا ہے۔ (جلد سوم ذکر پرمانند)

بھی انہوں نے اپنی تنقید میں تخلیقی صلاحیتوں سے کام لیا ہے۔ پی، این پشپ نے لگتی ہوئی بات کہی ہے کہ :-

”ایک پرائمری سکول ٹیچر سے شاید ہی ہم اس بالغ نظری اور وسیع نظریہ کی توقع رکھ سکتے ہیں جو ہمیں عبدالاحد ڈار آزاد کے کلام میں نکھرا ہوا نظر آتا ہے۔“

مجھے اس پر صرف یہ اضافہ کرنا ہے کہ ”جو ہمیں عبدالاحد ڈار آزاد کے کلام اور تنقید میں نکھرا ہوا نظر آتا ہے“ اُن کی تنقید اپنی پیشروانہ حیثیت سے تو بہر صورت ہمارے ادب کے ماتھے کا جھومر بنی رہے گی۔ مگر اس کی مزید تزیین و آرائش کے امکانات ہر وقت موجود رہیں گے۔ امین کمال نے بھی کم و بیش اسی رائے کا اظہار کیا ہے :-

”اس بات کو ذہن میں رکھتے ہوئے کہ آزاد مرحوم بہت پڑھے لکھے نہیں تھے، اُن کے استدلال کا انداز، طرزِ نگارش کی شائستگی، فکر و نظر کی وسعت اور محققانہ آہنگ اُن کی عظیم شخصیت اور اعلیٰ شعور کا پتہ دیتی ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ آپ کو اس میں بعض مقامات پر خیالات کی تکرار، آرا کا تغاد و تخالف اور اخذ نتائج کا غیر صحیح انداز نظر آئے گا۔ لیکن ان تمام باتوں کے باوجود آپ اُسے ایک اہم تاریخی کارنامہ ضرور تسلیم کریں گے۔“

آزاد کی تنقیدوں میں عبارت آرائی کا خاص التزام نہیں ہے۔ وہ سیدھے سادے لفظوں میں اپنا مفہوم قاری تک پہنچانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اُن کا لہجہ پُر خلوص ہے۔ شمیم احمد شمیم نے زیر نظر کتاب کو مسودات کی شکل میں ہی پڑھ کر یہ رائے قائم کی :-

”ادب اور سماج“ (”تعمیر“ آزاد نمبر صفحہ ۴۳)

”شمیم احمد شمیم نے زبان اور شاعری (مطبوعہ کلچرل اکادمی) جلد اول صفحہ ۷

”آزاد نے کشمیری ادب کی تاریخ میں پہلی بار ایک تحقیقی کام کا آغاز کیا۔ بد قسمتی سے موت نے انہیں یہ کام (زیر نظر تذکرے کی تالیف — مرتب) مکمل نہیں کرنے دیا۔ لیکن اس سلسلے میں انہوں نے جس قدر بھی کاوش کی اس کا کشمیری ادب کی تاریخ میں اہم مقام ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ آزاد کا ذہن نہ صرف میدانِ شعر میں خلاقی کے جوہر دکھا سکتا ہے بلکہ سنجیدہ اور علمی موضوعات پر قلم اٹھاتے وقت بھی اس کے متوازن تنقیدی شعور کا احساس ہو جاتا ہے۔۔۔۔۔ ان مسودات پر نظر ڈال کر اندازہ ہو جاتا ہے کہ وہ تخلیقی صلاحیتوں کے ساتھ ساتھ ایک صحت مند اور متوازن تنقیدی شعور رکھتے تھے۔

تاہم کی نزاکت پر اپنی ناپسندیدگی کا اظہار کرتے ہوئے دیکھئے آزاد کتنی سادگی مگر کس قدر جذباتی خلوص سے اظہار بیان کرتے ہیں :-

”الفٹ و محبت کے جذبات کو شیروں اور فصیح لفظوں میں بیان کرنے کا نام غزل ہے۔ ایسے جذبات پر تکلف کا رنگ چڑھانا بہترین اور شفاف چشمہ آب کو گدلا کر دینے کے مترادف ہے۔“

ساتھ ہی ساتھ وہ تنقیدی فقروں میں کبھی کبھی طنزیہ انداز بھی اختیار کر لیتے ہیں اور مرزے کی چوٹیں کر جاتے ہیں۔ مثلاً پرکاش بٹ کی شاعری کی بے ساختہ آمد کا ذکر ان پر لطف الفاظ میں کیا ہے :- ”مبالغات اور آورد اُن کے یہاں ایسے ہی شاذ ہیں جیسے کر سیف الدین تارہ بلی کے کلام میں سلاست و سادگی مفقود ہے۔“

۱۔ ماہنامہ ”تعمیر“ (آزاد نمبر)

۲۔ یہ بالکل کشمیری انداز بیان ہے اور کبھی کبھی میں یہ سوچ کے حیران رہ جاتا ہوں کہ اگر یہ کتاب کشمیری زبان میں لکھی گئی ہوتی تو اس زبان کی تاریخ و تنقید کے ساتھ ساتھ اسکی انشائی روایات کا کتنا نہری اور کتنا عظیم پیار بن کر چمکتی۔ (دمیٹ)

مگر آزاد کا لہجہ کبھی خشونت آمیز نہیں ہوتا۔ وہ تنقید کو احتساب کے معنوں میں نہیں، بلکہ ہمیشہ معنی آفرینی کے معنوں میں لیتے ہیں۔ گو انہوں نے شعرا کے کلام کے بارے میں بے لاگ رائیں دی ہیں مگر ان کے لہجے میں تہذیب اور آواز کی نرمی صاف نمایاں ہے۔ وہ ایک بڑے نقاد کی عالی ظرفی اور وسعتِ نظر کے ساتھ فیصلے کرتے ہیں۔ اور شاعر کی خامیوں کی پردہ دری کرتے ہوئے بھی ان اسباب و علل کو نظر انداز نہیں کرتے جو ان خامیوں کی بنیاد ہوتے ہیں۔ وہ محمود کی بعض غزلوں پر سخت تنقید کرتے ہیں اور ان کی فارسی بھردوں میں کہی ہوئی غزلیات کو تو بالکل ہی پھسکی قرار دیتے ہیں۔ مگر اس کے جواز میں ان کا یہ بیان ان کی ناقدانہ بعیرت کا اعلان کرتا ہے :-

”محمود گامی کا زمانہ کشمیری شاعری کے بچپن کا زمانہ ہے۔ جن باتوں کو ہم محمود کی خامیاں قرار دیتے ہیں وہ درحقیقت اُس بچے کی معصوم اور طفلانہ حرکات ہیں جس کا کوئی سر پرست نہ ہو۔ ایسے بچے کی شرارتوں اور غلطیوں پر ناراض ہونا انصاف سے بعید ہے۔“

اس کے علاوہ وہ کبھی یک طرفہ فیصلہ دے کر انتہا پسندی کے شکار نہیں ہو جاتے۔ اگر انہیں کسی شاعر کی کوئی خاص صفت پسند آتی ہے تو وہ اُس کے تقاضے پر نظر ڈال لیتے ہیں۔ اسی طرح وہ کسی شاعر کی غلطیوں پر انگلی اٹھانے کے بعد اُسے بالکل ہی گردن زدنی قرار نہیں دیتے۔ سیف الدین تارہ بلی کے متعلق ان کا قول ہے :-

”ان کا کلام بے جا تصرفات، نامانوس تراکیب اور تکلف و آورد سے بھرا پڑا ہے۔ فقرات کی ساخت اور لسانی اصول کے لحاظ سے ان کے اشعار کشمیری زبان کا حصہ ہیں نہ فارسی کے۔“

اسی سخت تنقید کے بعد وہ ”ہنرش نیز بگو“ پر عمل کرتے ہیں

”مگر باوجود ان خامیوں اور بے راہ رویوں کے سیف الدین غیر معمولی شاعرانہ قوتِ بیان کے مالک ہیں۔“

آزاد کی تنقید نگاری کی ایک اور خصوصیت اُن کی شدید ریاضت ہے۔ وہ اس مرحلہ دیدہ و دل کو بے حد مقدس سمجھتے تھے۔ اُن کے اکتسابات واقعی اس قابل ہیں کہ کشمیری زبان کے تمام نقاد اُن سے سبق حاصل کریں۔ ایک معمولی سے حوالے کے لئے وہ ہزار ہا صفحے چھان سکتے ہیں۔ یہ کہنا تو آسان ہے کہ کشمیری زبان کی شاعری دنیا کی بڑی زبانوں کی شاعری کے مقابلے میں پیش کی جاسکتی ہے مگر ریاضت، حوصلہ اور ہمت کے بغیر اس کی تقدیم ممکن نہیں۔ آزاد اپنے محدود مطالعے کے باوجود جہ غاتوں کے اس شعر ط

دولہ دیو گڑھ دے کر یڑھے پتر پو تجھس ریڑھے

ہمن تر میون، میو گڑھے دولہ میلنے پوشے بدہ نو

[سکھی! آپھول چھنے جائیں۔ دشمن بھٹنے دیتے ہیں۔ اُن کا حال مجھ سے بدتر ہو۔“

کے ڈانڈے قیس مامری کے اس شعر سے ملا دیتے ہیں ط

”فویلی علی العذال مایتر کوننی نعم آماقی العاذین بیب“

”ملا مت کر لے والوں کو میرا دکھ لگے جو میرے غم میں بھی مجھے نہیں بخشتے۔“

اور رسول میر شاہ آبادی کے اشعار کا فارسی کے اساتذہ کے اشعار سے مقابلہ کرتے ہیں۔

اسی طرح زیر نظر کتاب میں جگہ جگہ متنازع کشمیری شعرا مثلاً محمود گامی اور رسول میر شاہ

آبادی، ناکلم اور میر شاہ آبادی، مقبول اور مسکین، ناکلم، میر شاہ آبادی اور

مقبول کے موازنے ملیں گے۔ یہ موازنے بر محل نمونہ کلام کی مثالوں سے اس طرح سجائے گئے

ہیں کہ قاری کو ایک واضح رائے قائم کرنے میں کوئی دشواری پیش نہیں آئے گی۔

آزاد اجتہادِ فکر و نظر کے علم بردار ہیں اور وہ ادب کو زندگی کی کوکھ کا بچہ قرار دیتے

ہیں۔ وہ کبھی روایات اور غلط استدلال سے خائف نہیں ہوتے اور ہر وقت اُن کا بیدار شعور اُن کی پاسبانی کرتا ہے۔ حضرت شیخ نور الدین نورانی رحمہ اللہ کے متعلق یہ لکھتے ہوئے بھی کہ اہل دل حضرات کی عقیدت مندانہ روایات کو سائنسی درایت کی زبان میں لکھنا اور اس کی کسوٹی پر پرکھنا دورِ حاضرہ میں فی سبیل اللہ فساد کے مترادف ہے۔" جب وہ اُن کی شاعری کے تارِ بخی کردار اور اُن کے فکر و فن کی ہیئتِ ترکیبی کا تجزیہ کرنے کے لئے قلم اٹھاتے ہیں تو وہاں ایک نقاد کی تیز بینی اُن کا نمایاں وصف نظر آتی ہے۔

"حیاتِ انسانی جدت پسند اور ترقی پرور ہے۔ بلکہ اس کا دوسرا نام ترقی پسندی ہے۔ جب ایک ماحول کے سماجی تعلقات و اقدار میں ایسے عناصر پیدا ہو جاتے ہیں کہ اُس کی ترقی کی رفتار رک جاتی ہے تو ترقی پسند جذبات نے ماحول کی تلاش میں مختلف شکلیں اختیار کر کے سرگرم عمل ہو جاتے ہیں۔ چونکہ خطہ کشمیر پر نہایت قدیم زمانے سے قریب قریب ایک ہی نوع کے سماجی تعلقات اور اقدار حیات کا تسلط تھا۔ اور ان میں فرسودگی پیدا ہو چکی تھی۔ ایسی صورت میں کشمیر کے تہذیب و تمدن میں انقلابی عناصر کا ابھر آنا ایک قدرتی امر تھا۔ چنانچہ ایسا ہی ہوا۔ حضرت شیخ نور الدین رحمہ اللہ سے تھوڑا ہی عرصہ پہلے ارضِ کشمیر میں انقلاب کا سیلاب اُٹھ آیا۔ سلطان شہاب الدین اور سلطان سکندر جیسے زبردست بادشاہ پُرانی تہذیب میں انقلاب پیدا کرنے میں کامیاب ہو چکے تھے۔ شیخ العالمؒ کا زمانہ اگرچہ سلطان زین العابدینؒ بادشاہ کی بدولت امن و امان کا زمانہ تھا، لیکن انقلاب کی رفتار برابر جاری تھی۔ حضرت شاہ ہمدانؒ اور اُن کے صاحبزادے

۱۔ حضرت نور الدین ریشیؒ کا زمانہ کشمیر میں تمدنِ اسلام کے پھیلاؤ اور عروج کا زمانہ تھا۔ (دمیٹ)

حضرت میر محمد ہمدانی اور سید حسین سمنانی جیسے بزرگوں کی تشریف آوری، شیخ نور الدین اور اُن کے خلفاء کی خدمات اسی سلسلے کی کڑیاں تھیں۔ فرق یہ تھا کہ سلطان اس معرکے میں طاقت و اقتدار کا استعمال کرتے تھے اور یہ حضرات تبلیغ سے کام لیتے تھے۔ حضرت شیخ نور الدین رحمہ برے خوش قسمت تھے کہ وہ ایک فرسودہ ماحول میں ترقی پرور خیالات لے کر اُٹھے اور انہوں نے انقلاب کا ساتھ دیا۔ بھی تو انہیں اپنے دستور العمل اور نصب العین میں اتنی شان دار کامیابی نصیب ہوئی... .. انہوں نے انقلاب کا ساتھ دیا اور اسی میں اُن کی بقائے دوام کا راز مضمر ہے۔

حضرت نور الدین ریشی رحمہ سے آزاد انتہائی عقیدت رکھتے ہیں۔ مگر جب اُن کے کلام پر کھری رائے دینے کا وقت آتا ہے تو عقیدت مندی کے جذبات تنقیدی معیاروں کو متاثر نہیں کر سکتے۔ پرمانند کی ایک نظم کا حضرت ریشی رحمہ کی نظم سے مقابلہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں :-

”شیخ نور الدین کی نظم میں نہ تو سوامی جی کا سا شاعرانہ جوش ہے اور نہ ہی اس قسم کی ادیبانہ پختگی۔“

شیخ نور الدین رحمہ اور آل عارفہ کے کلام کے رنگ میں تفاوت کا سبب ماحول میں تبدیلی قرار دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ حضرت شیخ رحمہ کے کلام میں آل جیسا انداز پیدا ہی نہیں ہو سکتا تھا۔ کیونکہ وہ حالات ہی بدل گئے تھے۔ زمانے کی بساط اُلٹ چکی تھی۔“

اسی طرح آل دید کے کلام کا تجزیہ کرتے ہوئے بھی آزاد نے اپنی باریک بینی اور نقادانہ محق نظر اور نفسیات فہمی کا ثبوت دیا ہے۔ انہوں نے عقیدت مندی کے پردے سے بھانک کر

ل کے فلسفہ کی عظمت کا تعین کرنے کی کوشش کی ہے اور اس سلسلہ میں وہ ایک انوکھے زاویہ نظر سے فلسفہ رشو سے اس عارفہ کی وابستگی کا راز مدیافت کر لیتے ہیں۔ اس سلسلہ میں سب سے پہلے فلسفہ رشو سے متعلق اُن کے یہ تاثرات ملحوظ نظر ہوں :-

” رشو یعنی ذاتِ باری تعالیٰ کا تصور ہی پیکرِ مرد کی شکل میں تراش لیا گیا ہے اور شکتی یعنی کارخانہ قدرت کو عورت کا خیالی رُوپ دے دیا گیا ہے۔ عورت کی فطرت چونکہ جذباتی حیثیت سے نامکمل ہے اور مرد کی محبت سے اپنی تکمیل پاتا ہے ... مرد جذباتی حیثیت سے مکمل ہے۔ وہ مرد کا شیدائی ہے۔ اور اپنا مقصد دیگر چیزوں سے بھی حاصل کر سکتا ہے۔ رشو کا تصور اسی لئے مردانہ پیکر میں تراش لیا گیا ہے۔ کیونکہ وہ بہمد و بہو مکمل ہے اور شکتی (یعنی کارخانہ قدرت) عورت کی طرح نامکمل ہے۔ اس کی فطرت میں غیر شعوری طور پر اپنی تکمیل کی تڑپ موجود ہے۔ یہی تڑپ رشو کو اُس کی طرف کھینچ لاتی ہے اور اُس کے لئے باعثِ تکمیل بن جاتی ہے۔ “

اس پس منظر میں وہ لکھ عارفہ کے فراری جذبات کا ذکر یوں پھیلتے ہیں :-

” چونکہ لکھ عارفہ بچپن سے ہی غور و فکر میں محو رہی تھیں ... اور اُس کے سماجی ماحول میں ایسے عناصر موجود تھے جو اُس کے مزاج کے لئے ناقابلِ قبول تھے۔ شادی کے بعد ظالم ساس اور شوہر سے واسطہ پڑا۔ اُس کی دُنیا جو میکے سے سُسرال تک محدود تھی، اُس کے لئے وبالِ جان بنی۔ شوہر جو مذہب اور قانون کی رُو سے اُس کی زندگی کا مالک اور اُس کا ظاہری معبود تھا، اُس سے پھر گیا ... ایک حساس دل میں ایسی حسرت آئیز اور دردناک حالت میں فراری جذبات کا اُبھر آنا قدرتی تھا ... جب اس دُنیا سے

توقع ہی اٹھ گئی تو دوسری دنیا میں اپنی پاکیزہ محبت کے پھول محبوب حقیقی یعنی
 رشتہ پر پنچاؤ کرنے لگی۔ فطرۃً یہ شکستہ کے تصور سے جذباتی مطابقت تھی۔
 اس بے باک اور جری مطالعہ کا یہ پیرا بھی ملاحظہ ہو:-

"لہ عارفہ کے دل و دماغ میں دوسرے صوفی شعرا سے گریز کا جوش اور جذبہ
 نسبتاً تیز اور گہرا ہے۔ اس ذیل میں لہ عارفہ کی دو خصوصیات ہیں (۱) انسانی
 حیثیت اور (۲) ادبی حیثیت۔ جن کا اجمالی تذکرہ یہ ہے: عورت فطرتاً حساس
 اور جذباتی واقع ہوئی ہے اور وہ جذباتی حیثیت سے نامکمل ہے اور اپنی تکمیل
 محبت سے چاہتی ہے۔ یہ ترپ اُس کی فطرت کا لازمی عنصر ہے۔ جس عورت
 کے اس جلی اضطراب کی تشفی مناسب طور پر نہ ہو سکے وہ اضطراب دو
 شکلوں میں نمودار ہونا شروع ہوتا ہے۔ انتقامی اور فراری۔ انتقامی صورت
 میں عورت پر بہیمت غلبہ پاتی ہے اور اُس کے اخلاق بگڑ جاتے ہیں۔ دوسری
 صورت میں وہ اپنے مضطرب جذبات کی نشانی کے لئے ایک خیالی مورت
 تراش لیتی ہے اور دنیا و مافیہا سے بیزار ہو کر اسی پیکر لطیف کے عشق میں
 محو بلکہ فنا ہو جاتی ہے۔ لہ عارفہ کی فطرت میں انسانی حیثیت سے اس جبلت
 کا موجود ہونا قدرتی امر ہے۔ اُس کی فطرت کو ازل سے پاکیزہ تھی، لیکن جب
 کے ہاتھوں مجبور تھی۔ اس لئے اپنی تکمیل کے لئے اپنی پاکیزہ محبت اپنے محبوب
 حقیقی کو دے بیٹھی۔ چونکہ رشتہ فلسفہ کا عقیدہ دراشت میں بلا ہوا تھا، اسی
 عقیدے میں اُس کو ایک تختی پیکر (رشتہ کا تصور) بلا۔ اُس نے اسی محبوب کے
 عشق میں محو بلکہ فنا ہو کر بقائے دوام کا رتبہ حاصل کیا۔"

جو لوگ اس زاویہ نظر سے متفق نہ بھی ہوں گے انہیں بھی آزاد کے استدلال کی

اختراعی قوت اور اُس کا نیا پن ایک لمحے کے لئے ضرور متاثر کرے گا اور اس امر کا احساس دلائے گا کہ اگر مناسب حالات میں یہ عظیم شخصیت پر ان پر پڑھتی تو نہ جانے کن بندیوں کو چھو لیتی ! اوپر اشارہ کیا جا چکا ہے کہ آزاد کی تنقیدوں میں زبان کی نزاکتوں کا نہ صرف کوئی التزام نہیں ملتا بلکہ وہ شعوری گوشہ نشین سے اسے آسان تر اور زیادہ عام فہم بنا دینا چاہتے ہیں۔ مگر پھر بھی بعض جگہ جذبات کے زیر و بم کے زیر اثر شاعرانہ انداز بیان پیدا ہو گیا ہے۔ مگر یہاں بھی زور الفاظ پر نہیں، اُن کے اندر پوشیدہ جذبات پر ہے۔ لآ دید کے بارے میں ایک جگہ لکھتے ہیں :-

”ناغوش گوار حالات نے اُس کے سازِ فطرت پر مضرب کا کام کیا۔ اور اس ساند سے اتنے دلاویز، شیریں اور لطیف نغمے پھوٹنے لگے جو اب تک کشمیری شاعری کی فضا میں اُسی زور اور اُسی شان سے گونج رہے ہیں اور نہ معلوم کس وقت تک گونجتے رہیں گے !“

اسی طرح ہجور کی شاعری کے آغاز کا یہ بیان ملاحظہ ہو :-

”ہجور ۱۹۲۶ء کے موسم بہار میں ایک دن صبح کے وقت دودھ گنگا نالے میں پانی کی روانی اور لہلہاتے ہوئے کنارے کے دل کش نظارے کا لطف اٹھاتے ہوئے چلے جا رہے تھے۔ اسی اثنا میں کئی عورتیں لکڑیاں جمع کرنے جنگل جا رہی تھیں۔ اتفاقاً وہ عورتیں جبہ خاتون کی غزل گا رہی تھیں۔ جنگل میں یہ غزل اُن کی سُریلی آواز اور لطیف طرزِ ادا کے پردوں پر اُڑتی ہوئی ایک عجیب کیفیت پیدا کر رہی تھی۔ بہار کا موسم، دودھ گنگا کے نالے کا لہلہاتا ہوا کنارہ، جبہ خاتون کی دلولہ انگیز غزل، عورتوں کی تیز اور سُریلی آواز، ہجور کا عالم تنہائی میں کمالِ فرحت کے وقت ٹہلتے ٹہلتے اس غزل کا پُر کیف اور شیریں آواز میں

سنا، گویا فاسم ازل نے ملکہ وجہ خاتون مسز بھوانی داس اور میر شاہ آبادی کے بعد کشمیری غزل کے چوتھی بار جنم لینے کا یہی موقع مقدّر کر رکھا تھا۔

آزاد کے ہاتھوں ہماری تنقید کے معیار وجود میں ہی نہیں آئے بلکہ انہوں نے اس معیار پر ہمارے ادب کو پرکھنے کی روایہ کا آغاز بھی کیا۔

چند باتیں اور

دُنیا کی کوئی کتاب نہ تو مکمل ہے نہ حرفِ آخر۔ اس کتاب میں بھی بعض کوتاہیاں نظر آئیں گی مثلاً اس میں کئی کشمیری شاعروں کا ذکر نہیں ہے۔ جن شعرا کا ذکر اس میں نہیں ہے اُن میں سوچہ کراں، نعم صاحب، عمہ خوجہ، سوپوری، احمد بیڑہ داری، صد میر اور مولوی انور جیسی شخصیتیں شامل ہیں۔ یہ تو گزرے ہوئے شعرا ہیں۔ موجودہ شعرا میں سے تیسرے دور کے شعرا میں احمد زرگر، سہ خان اسلام آبادی اور ابنِ حقیقی جیسے اصحاب کی غیر حاضری کھٹکتی ہے۔ ممکن ہے کہ کتاب کا مطالعہ کرتے وقت بعض حضرات تسلسل میں خفیف سا جھٹکا محسوس کریں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ مسودات بالکل منتشر تھے۔ اکثر صفحات ادھر ادھر تھے۔ کچھ ردی کے ٹکڑوں پر اہم مباحث کے بارے میں تحریریں تھیں جو مصنف نے جگہ جگہ میں ٹانگ لی تھیں، لیکن بعد میں انہیں صاف کرنے اور ترتیب دینے کا موقع نہیں ملا۔ چونکہ ان میں بعض اوقات قیمتی معلومات اور نکات نظر آئے اس لئے انہیں متن میں مناسبت سے پوست کر دیا گیا۔ اس سلسلے میں ایک اور بات کی طرف توجہ دلانا ضروری ہے۔ مصنف نے جگہ جگہ کہا ہے کہ اس موضوع پر تنقید و تجزیہ کے عنوان سے بحث نظر آئے گی (جیسے حضرت شیخ نور الدین کے باب میں) مگر یہ عنوان کہیں بھی نظر نہیں آتا۔ معلوم ہوتا ہے کہ اُن کی ناوقت موت نے اور بہت سے عنوانات کی طرح اس عنوان پر بھی انہیں اپنے خیالات مرتب کرنے کا موقع ہی نہ دیا۔

یہ بھی ممکن ہے کہ بہت سے مسودات امتدادِ زمانہ سے ضائع ہو گئے ہوں۔
 کہیں کہیں بابہ النزاع سائل بھی آگئے ہیں۔ کہیں جدید باتیں سامنے آئی ہیں۔ مرتبے حواشی
 میں صورتِ حال کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔

اس کتاب کے شائع ہونے کے بعد کشمیری زبان کے بھی خواہوں پر ایک تازہ ذمہ داری عائد
 ہوتی ہے، وہ ہے اُن غیر مطبوعہ نسخوں کی تلاش و طباعت کا کام جس کا آزاد مرحوم نے اس کتاب
 میں ذکر کیا ہے۔ جس انداز میں آزاد نے ان نسخوں کا تذکرہ کیا ہے اُس سے اندازہ ہوتا ہے کہ
 یہ چیزیں یقیناً قدرِ اول کی ہیں اور اگر دستِ یاب ہو جائیں تو ہمارے ادب میں بیش بہا اضافہ ہوگا۔
 رسول میر شاہ آبادی کی مثنوی "زیبانگار" کا تذکرہ تو اس کتاب میں قارئین خود ہی پڑھ لیں گے۔
 یہ اور اس طرح کے دوسرے جواہر پاروں کی تلاش و جستجو ضروری ہے۔

محمد یوسف طینگ

شعبان

۱۴- دسمبر ۱۹۶۰ء



مقدمہ

(علی جواد زیدی)

کچھ دنوں پہلے کشمیری زبان اور شاعری کی پہلی جلد شائع ہوئی تھی۔ اب دوسری جلد محمد یوسف ٹینگ صاحب کی ترتیب کے ساتھ شائع ہو رہی ہے۔ یہ حصہ بھی جلد اول ہی کی طرح موجودہ ترتیب سے پہلے پانچ دن منتشر ادراک کا مجموعہ تھا۔ لیکن چونکہ اس جلد میں مختلف شعرا کا ذکر الگ الگ ٹکڑوں میں ہوا ہے اس لئے ان میں باہم ربط قائم کرنے میں زیادہ کامیابی ہوئی ہے اور جلد اول کے ابواب کی طرح اس جلد دوم کے ابواب متفرق مضامین نہیں معلوم ہوتے بلکہ ان میں یک گوشت تاریخی ربط اور ہم آہنگی ہے۔ اس کا بیشتر حصہ کتابی شکل میں خود مصنف عبدالاحد آزاد نے مرتب کیا تھا۔ پھر بھی اس پر نظر ثانی کی ضرورت تھی۔ کہیں کہیں سواشی کے اضافے لازمی تھے۔ بعض صورتوں میں مزید مواد بھی فراہم ہو گیا تھا یا اور بہتر ترتیب ممکن ہو گئی تھی۔ اسلئے جب کچھ لکچرل اکادمی نے اس کتاب کی اشاعت کا فیصلہ کیا تو ایسی مناسب اور متوازن تبدیلیوں کا ذمہ داری بھی اس کے سر اُٹری۔ یہ کام محنت کا تھا اور مجھے خوشی ہے کہ مرتب محمد یوسف ٹینگ نے محنت اور عرق ریزی سے گریز نہیں کیا ہے۔ جلد دوم کے پورے مسودے کو میں نے بھی شروع سے آخر تک پڑھا ہے اور حسب ضرورت

ترمیم بھی کر دی ہیں۔ لیکن ہم دونوں میں سے کسی نے بھی مصنف کے خیالات، طرزِ بیان، تحقیقی نتائج کو چھیرنا مناسب نہیں سمجھا۔ البتہ مزید اطلاعات یا ضروری اختلافات کو حواشی کے ذریعے ظاہر کر دیا گیا ہے۔ کوئی بنیادی تبدیلی یا قطع و برید ادبی دیانت کے منافی ہوتی۔

ترتیب محمد یوسف ٹینگ نے قائم کی ہے اور ادبی مصالح سے زیادہ طباعتی ضروریات کو پیش نظر رکھ کر فیصلے کئے ہیں۔ ان فیصلوں کو اکادمی کے سیکرٹری جناب مرزا کمال الدین شیدا صاحب کی حمایت بھی حاصل ہے۔ ترتیب کے بارے میں دو رائیں ہو سکتی ہیں، لیکن موجودہ ترتیب کا بھی جواز مکمل ہی آیا ہے جسے محمد یوسف ٹینگ نے دیباچے میں تفصیل سے ظاہر کر دیا ہے۔ ترتیب، جزوی لفظی ترمیمات اور حواشی کے اضافے کے علاوہ اس ضخیم کتاب میں جو کچھ بھی ہے وہ عبداللہ آزاد کا ہے۔ مواد بھی انھیں کا ہے، رائیں بھی انھیں کی ہیں اور طرزِ بیان بھی انھیں کا۔

اس کتاب کی تدوین کا خیال آزاد کو ۱۹۳۵ء میں پیدا ہوا۔ اور پھر وہ تادمِ مرگ یعنی ۱۹۴۸ء تک اسی کام میں لگے رہے بلکہ وہ ۱۹۳۵ء کے پہلے بھی عام مطالعہ اور تحقیق میں مصروف تھے۔ ابتداءً وہ مقبول کراہ وادی اور ہجور کے سوانح یکجا کر رہے تھے اور ان کے کلام پر سیر حاصل تبصرہ کر کے کتابی صورت میں شائع کرنا چاہتے تھے۔ ان دو شعرا پر اسی لئے انہوں نے خاص تفصیل سے لکھا۔ لیکن بعد میں انھوں نے خیال بدل دیا اور کشمیری زبان کے تمام شعرا کا کلام یکجا کر کے اسی میں شامل کر دیا۔ یہ ہے اس کتاب کی شانِ نزول! یہ اُن کی عمر بھر کی کمائی ہے۔ وہ اسے ماہ بیاہ اور سال بہ سال لکھتے رہے ہیں۔ شاید اسی لئے اس کتاب میں کہیں کہیں تضادات بھی داخل ہو گئے ہیں۔ یہ کوئی گہرا نئے کی بات نہیں ہے۔ جن لوگوں نے طویل مدت تک ادبی کام کئے ہیں وہ واقف ہیں کہ جوں جوں زمانہ گزرتا ہے، معلومات میں بھی اضافہ ہوتا ہے اور نظر میں بھی وسعت آتی ہے۔ اگر ابتدا میں کوئی رائے عجبت یا عدم معلومات کی بنا پر قائم کر لی جاتی ہے تو وہ بعد کی تحقیقی و تدقیقی کاوشوں کی بدولت بدلنی پڑتی ہے۔ اس سے مصنف کی اہلیت یا اہمیت پر کوئی حرف نہیں آتا بلکہ کبھی کبھی یہ تبدیلی اس کے ذوقِ مسلسل کا پتہ بھی دیتی ہے۔ آزاد بھی چونکہ کئی برس تک کام کرتے رہے ہیں اس

لئے پورا امکان ہے کہ انہوں نے جزوی مسائل پر مختلف اوقات میں ایسی بھی رائیں قائم کی ہوں جو متفنادہ ہیں۔ ہوا یہ ہوگا کہ انہوں نے نئی معلومات کا روشنی میں رائے کو تبدیل کر دی ہوگا لیکن ابتدائی مسودات میں اصل عبارت کو درست کرنے کا انہیں موقع نہ مل سکا ہوگا۔ ایسے مقامات آزاد کے یہاں مل تو جاتے ہیں مگر شاذ ہیں۔ پھر بھی کچھ جہاں جہاں ظاہری تضاد نظر آیا ہے یا میں نے یہ محسوس کیا ہے کہ ایک ہی بات کو بار بار دہرانے سے اس بات کے غیر معمولی اہمیت حاصل کر لینے کا خطرہ پیدا ہو گیا ہے وہاں میں نے اس مقدمے میں تفصیل سے بحث کی ہے اور حتی الوسع آزاد کے نقطہ نگاہ کو واضح کر دیا ہے تاکہ ناظرین غلط فہمی میں مبتلا نہ ہو جائیں۔

آزاد کے سامنے سب سے بڑی مشکل بنیادی مواد کی نایابی تھی۔ اُن کو ایسی کوئی تصنیف نہیں ملی جس سے وہ بنیادی مواد کا کام لیتے۔ کچھ مترقین نے کشمیری زبان و ادب کے بارے میں متفرق طور پر ضرور لکھا تھا۔ ”دستاویز شیخ شبل“ منظوم کا انگریزی میں ترجمہ ہوا تھا (۱۸۹۲ء) محمود گامی کی ”یوسف زلیخا“ پر جرمنی میں ایک مضمون شائع ہوا تھا (۱۸۹۵ء)۔ اسی طرح برنٹ نے ۱۹۰۲ء میں ”للہ والکھیر“ کا انگریزی ترجمہ شائع کیا تھا۔ ۱۹۲۳ء میں اسٹین اور گریسن نے چند کشمیری کہانیاں کتابی صورت میں شائع کی تھیں۔ ایک کتاب کشمیری لوک کہانیوں پر ”فوک ٹیلز آف کشمیر“ کے نام سے ۱۸۹۳ء میں بھی طبع ہو چکی تھی۔ اس کے علاوہ عام تاریخوں یا اولیا وغیرہ کے تذکروں میں بھی کہیں کہیں ضمناً کسی کشمیری شاعر کا تذکرہ آ گیا ہے۔ لیکن اس مواد سے کوئی مربوط تاریخ مرتب کرنا ناممکن تھا۔ اپنی اس مشکل کا اظہار آزاد نے یوں کیا ہے:-

”... کشمیری زبان اور اس کا تاریخ — اس موضوع پر آج تک کسی نے

لکھنے کی کوشش نہیں کی۔ نئی صورتوں میں کئی نسخے پیش کئے گئے، لیکن مؤرخانہ

تحقیق و تفتیش کے بغیر محض شاعرانہ انداز میں۔ جو دل اور دماغ شوقِ محض یا جلبِ منفعت کے جذبے کے تحت کام کر رہا ہو اس سے کسی ادبی خدمت کی توقع رکھنا بہت

دشوار ترین کام، شعرا کے کلام اور حالاتِ زندگی کی فراہمی اور شیرازہ بندی کا تھا۔ دو چار افراد کو چھوڑ کر جیسے لہ عارفہ، شیخ نور الدین ولی رح اور حبیۃ خاتون وغیرہ قدیم تذکروں اور تاریخوں میں بھی کسی کا ذکر نہیں ملتا تھا۔ ریاست کے اندر یا باہر ایسا کوئی کتب خانہ بھی موجود نہ تھا جہاں سے مواد یکجا ہو سکے۔ اس لئے عبدالاحد آزاد کو تمام وادی کشمیر کی خاک چھانی پڑی۔ وہ بے شمار قریوں، دیہاتوں اور قصبوں میں گھومے اور مرحوم شعرا کے حالات اُن کے قرابت داروں، دوستوں اور ہم وطنوں سے معلوم کئے۔ اُن کے کلام کے نمونے اور مخطوطے حاصل کئے۔ اس جلد میں انھوں نے اپنی ان کوششوں کا جا بجا اظہار بھی کر دیا ہے۔ مثلاً پرکاش بیٹ، محمود گامی، بیکل ناگامی، شمس فقیر، حبیب اللہ زرگر، عاشق ترائی، غلام مصطفیٰ شاہ، محی الدین مسکین، اسماعیل نامی وغیرہ سے متعلق فصلوں میں۔

آزاد نے اپنے چند ماخذوں کا حوالہ بھی جا بجا دیا ہے۔ اُن میں سے اکثر یہ ہیں: "تاریخ اقوام کشمیر"، "تاریخ کشمیر فوق"، "تاریخ کبیر"، "نوائین کشمیر"، "تاریخ اعظمی"، "تخفہ املیہ"، "ریشی نامہ"، "نسب نامہ غوث الاعظم" وغیرہ۔

اُن کی ان جان فشانیوں کی داد تو کیا ملتی، اکثر جگہوں پر اُن کی حوصلہ شکنی ہی ہوئی۔ وہ محنتِ شاقہ برداشت کر کے کہیں جلتے تو لوگ مسودات دکھانے سے انکار کرتے اور ایک بار تو ایک مرحوم شاعر کے بیٹے نے ملاقات کرنے سے بھی گریز کیا۔ ایک جگہ کم سواد گاؤں والوں نے مذاق اڑانا شروع کیا، لیکن نہ وہ کبیدہ خاطر ہوئے اور نہ اپنے کام سے باز آئے۔ وہ معمولی تنخواہ کے مدرس اور عیال دار تھے لیکن کام کی دھن ایسی تھی کہ روپیہ، صحت، اعزاز کسی کی بھی انھوں نے پروا نہ کی۔ اور اپنے کام میں لگے رہے۔ خالص ادبی خدمت کے جذبے کے سوا اور کوئی امر محرک نہیں تھا۔ نہ صلہ پانے کا امکان تھا اور نہ طباعت ہی کا یقین۔ گاؤں گاؤں قصبہ قصبہ گھوم کے، ہم عصر اربابِ علم اور شعرا سے ملاقاتیں کر کے، سینکڑوں قلمی نسخوں کی درق گردانی کر کے انھوں نے کتاب کے لئے مواد فراہم کیا۔ کوئی مسئلہ ذہن میں آیا تو اُس پر تبادلاً خیال کیا۔ اخباروں کے فائل، کتب

فروشوں کے یہاں کے کستے چھپے ہوئے نسخے ڈھونڈھے۔ ان تمام محنتوں اور جگر کاویلوں کے بعد یہ کتاب ضبطِ تحریر میں آئی ہے اور یقیناً آزاد کی یہ سعی مشکور ہے۔

افسوس ہے کہ انھیں اس کتاب پر نظر ثانی کرنے کا بھی موقع نہ ملا۔ یہ بھی ممکن ہے کہ اُن کا جمع کیا ہوا کچھ مواد اس میں شامل ہونے سے بھی رہ گیا ہو۔ لیکن جو کچھ موجود ہے اُس کو دیکھ کر بھی اُن کی محنتوں اور عرق ریزیوں کا اندازہ لگانا دشوار نہیں ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ اس کام پر لگنا تیرہ برس صرف کرنا ہر اعتبار سے جائز تھا۔

آزاد کی ایک عبارت سے یہ گوشہ بھی نکلتا ہے کہ شاید وہ اس کتاب کو پہلے کشمیری نثر میں لکھنا چاہتے تھے۔ لیکن بعد میں درویش عبدالقادر قادری کی رائے سے اُردو میں لکھنے کا ارادہ کر لیا۔ چنانچہ درویش عبدالقادر کے حالات کے ضمن میں اسی جلد دوم میں لکھتے ہیں کہ :-

”میں نے تاریخِ ادبیات“ کا تذکرہ چھڑتے ہوئے اپنا عندیہ اُن کے روبرو پیش کیا۔ طبیعتِ متین اور علم و فضل کا احساس لئے ہوئے تھی۔ جب میں نے تذکرہ کے لئے حالات کی استدعا کی تو بہت خوش ہوئے اور اُردو پر لکھے ہوئے حالات نہایت فراخ دلی سے، جس میں استغنا کا بہت حصہ تھا، بیان کئے۔ فرمایا کہ کتاب اُردو نثر میں لکھنی چاہیے، کشمیری زبان میں لکھنا بے سود ہے۔ کیونکہ اس کا رسم الخط ناقص ہے اور زبان بھی فراخ دامن نہیں ہے۔“

یہ درویش عبدالقادر کی تحریک کا نتیجہ رہا ہوا خود انھیں کا شروع سے یہ خیال رہا ہو، دونوں ہی صورتوں میں یہ اُردو کی خوش نصیبی تھی کہ کشمیری زبان کا پہلا مستند تذکرہ اسی زبان میں لکھا گیا اور عبدالاحد آزاد پر نہ صرف کشمیری زبان کا بلکہ اُردو کا بھی حقِ مسلم ہو گیا۔ فی الحقیقت کشمیری زبان کا اُردو سے اور اُردو کا کشمیری سے گہرا ربط ہے۔ کشمیر کی سرکاری زبان ہونے کے

لے ایک اور ضمن میں آزاد نے اُن لوگوں کی کڑی تنقید کی ہے جو کشمیری کے فراخ دامن نہ ہونے کا شکوہ کرتے ہیں۔ ع۔ج۔ز

علاوہ اُردو کشمیری میں بین علاقائی مقاصد کے لئے بھی ثقافتی رابطہ کا کام دیتی ہے۔ اُردو کی وساطت سے نہ صرف ریاست کے تمام خطے کشمیری زبان و شاعری کے قریب تر آجاتے ہیں۔ بلکہ تمام اُردو وال جو اطراف و اکناف ہند ہی میں بلکہ ماورائے ہند بھی پھیلے ہوئے ہیں، کشمیری زبان کی حلاوتوں اور لطافتوں سے کسی نہ کسی حد تک محفوظ رہ سکتے ہیں۔ غالباً اسی مقصد کو پیش نظر رکھ کر زیادہ تر تو خود آزاد نے اور کہیں کہیں محمد یوسف ٹینگ (مرتب) نے بھی ضروری اشعار کے ترجمے اُردو میں دے دیے ہیں۔

کتاب کا نام

پچھلے اقتباس سے زیر نظر کتاب کی زبان کے علاوہ کتاب کے نام پر بھی کچھ روشنی پڑتی ہے۔ آزاد نے "تاریخ ادبیات" کا ذکر صریحی طور سے کیا ہے۔ غالباً اُن کے ذہن میں "تاریخ ادبیات کشمیر" کی طرح کا کوئی نام تھا۔ یہ محض قیاس آرائی بھی نہیں ہے۔ ڈاکٹر صفونی نے "کثیر" میں اس کا نام "تاریخ ادبیات کشمیر" ہی بتایا ہے۔ وہ خود آزاد سے ملے تھے اور انھوں نے آزاد کی اس تصنیف سے کافی استفادہ بھی کیا ہے۔ اس لئے اُن کا یہ بیان یقیناً مستند ہے۔ غالباً یہ بیانات پہلی جلد کے مرتبین کے سامنے نہیں تھے، اس لئے انھوں نے اس کا نام "کشمیری زبان اور شاعری" رکھا۔ ایک اعتبار سے یہ فیصلہ مناسب بھی تھا، کیونکہ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اب بھی اس کتاب میں ایسا مواد کم ہے جس کو کشمیری ادبیات کی تاریخ کہا جاسکے۔ موجودہ صورت میں اسے کشمیری زبان کے شعراء کا مفصل تذکرہ سمجھنا ہی ٹھیک ہوگا۔ موجودہ نام میں بھی لفظ "زبان" سے غلط فہمی پیدا ہو سکتی ہے۔ کشمیری زبان کے بارے میں بھی خالص لسانیاتی نقطہ نگاہ سے روشنی نہیں ڈالی گئی ہے۔ جلد اول میں جو کچھ بھی لکھا گیا ہے وہ سرسری ہونے کے علاوہ اکثر پہلوؤں سے ناسائیشی بھی ہے۔ اسی طرح اگرچہ "زبان" نظم و نثر دونوں کو عادی ہے لیکن آزاد نے نثر یا نثر نگاروں سے کوئی بحث نہیں کی ہے اور سچ تو یہ ہے کہ کشمیری میں ابتدائی نثر کے نمونے ہیں بھی نایاب۔ یہ تشریح اس لئے ضروری ہے کہ اس کتاب کے محدود دائرے کو اچھی طرح واضح کر دیا جائے تاکہ لوگ شروع میں غلط اُمیدیں

قائم کر کے بعد میں یاکس نہ ہوں۔ یہ نہ تو کشمیری زبان کا مشرح اور مفصل تاریخ ہے نہ سیر حاصل تنقید و تجزیہ۔ یہ ہمارے تمام شعرا کا ایک تفصیلی تذکرہ ہے جس میں بہت سے قیمتی تنقیدی اشارے بھی مل جاتے ہیں اور یہی اس کتاب کی تاریخی اور ادبی اہمیت کے ضامن بھی ہیں۔

زبان کشمیری کی ابتدائی تاریخ

گریہم ہیلی نے "شہا زبان کے قواعد" نامی کتاب کے دیباچے میں لکھا ہے کہ "شہا کا تعلق زبانوں کے دار دی گروہ سے ہے جس میں کشمیری، گاروی اور میا شامل ہیں ہمیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ موجودہ پشچا زبانیں دار دی گروہ اور کافریا مغربی گروہ اور کھوار یا چیزالی پر مشتمل ہیں۔ لیکن اس بات پر شبہ کیا گیا ہے کہ کشمیری کا تعلق پشچا گروہ سے ہے۔" کم و بیش یہی رائے پروفیسر انسٹ کوہن نے بھی ظاہر کی ہے۔ گریسن نے اپنی تحقیقات سے یہ ثابت کیا ہے کہ اس کا تعلق دار دی زبانوں کے در دی گروہ سے ہے۔ انہوں نے لفظ "کشمیری" کو فارسی یا ہندی بتایا ہے اور اس کو سنسکرت لفظ "کاشمیریکا" سے مشتق قرار دیا ہے۔ یہ "کاشمیریکا" اور "کشمیری" خود کشمیری زبان میں جا کر "کاشتر" بن گئے۔ منجملہ اور باتوں کے گریسن کا کہنا ہے کہ اس نام ہی سے کشمیری کا تعلق در دی قبیلے سے ثابت ہوتا ہے۔ کیونکہ ہندوستان کی کسی زبان میں "شتم" کا "ش" سے بدلنا ناممکن ہے۔ پروفیسر جیالال کول اور عبدالاحد آزاد بھی اسی خیال کے ہیں۔ ڈاکٹر سستی کار چٹرجی نے اپنی کتاب "بھارت کی بھاشائیں اور بھاشا سمبندھی سمائیں" میں لکھا ہے کہ :-

"اوپر جن زبانوں کا نام لیا گیا ہے وہ آریہ زبانوں کی ہندوستانی شاخ کے ماتحت

آتی ہیں۔ ایران اور ہندوستان میں جو آریہ زبانیں بولی جاتی ہیں وہ تین شاخوں میں منقسم ہیں (۱) ہند آریائی (۲) درد آریائی یا پشاپچی (۳) ایرانی آریائی ... درد گروہ میں آتی ہیں۔ کشمیری (یہ پہلے شاردار رسم الخط میں لکھی جاتی تھی۔ کشمیری زبان پر سنسکرت کا اثر خاص طور سے تھا) سشنا وغیرہ وغیرہ۔ لیکن جیالال کلم اور پرتھوی ناتھ پشپ کا خیال ہے کہ کشمیری کا تعلق ہند آریائی زبانوں سے ہے۔ یہ رائے ہنوز مزید تحقیق کی طالب ہے۔ بہر حال کشمیری زبان کی ابتدا کے بارے میں اختلاف رائے موجود ہے۔

ہند آریائی گروہ کی کبھی زبانیں سنسکرت کے قریب مدون اور مشکل ہونے لگیں۔ اس وقت کشمیری کی شکل کیا تھی، اس کا پتہ نہیں چلتا۔ جارج ہیڈلر نے ایک قدیم کتبہ کا تذکرہ ضرور کیا ہے جو اُسے لاہور کے عجائب گھر میں ملا تھا۔ لیکن اس پر بھی کوئی تفصیلی گفتگو نہیں ہوئی ہے۔ اس کے بعد کچھ کن کی راج ترنگنی "میں جو بارہویں صدی عیسوی کی تخلیق ہے۔ ایک کشمیری جملہ بھی نقل کیا گیا ہے۔ (ابتد تیرہویں صدی میں سستی کنتھ کی "مہانے پرکاش" ملتی ہے۔ بعض لوگوں نے اسے پندرہویں صدی کی تصنیف بتایا ہے۔ اگر یہ صحیح مانا جائے تو گریسن کے بقول "لہ واکیان" ہی کشمیری کی پہلی تصنیف قرار پائے گی۔ لیکن جیالال کلم نے "مہانے پرکاش" کو کشمیری کی قدیم ترین تصنیف مانا ہے۔ اور اس کی زبان کے متعلق لکھا ہے کہ یہ خالص کشمیری کی پہلی کتاب ہے۔ اس کے برعکس اس کے بارے میں عبدالاحد آزاد نے لکھا ہے کہ "اس طرز کی عبارت کو جیتی جاگتی کشمیری نہیں کہا جاسکتا۔" اگرچہ انہوں نے اس شبہ کا بھی اظہار کیا ہے کہ

۱ "ہندی سہتیہ کوش"

۲ پشپ کا کہنا ہے کہ یہ کتبہ کشمیری میں نہیں بلکہ سنسکرت میں ہے، صرف رسم الخط شاردار ہے

۳ Literature in modern Indian languages. ص ۹۶

ممکن ہے کہ اُس دور کی کشمیری وہی رہی ہو جو "مہانیہ پرکاش" میں ملتی ہے۔ پر تھوڑی تاہم پُشپ نے اس زبان کو اپ بھرنش مانا ہے اور یہ کشمیری اپ بھرنش، ان کے قول کے مطابق شتی کٹھ کے دو میں تقریباً سو (۱۵۰) برا پُرانی ہو چکی تھی۔ لیکن اپ بھرنش ہونے کے باوجود یہ عوامی زبان کا نمونہ نہیں ہے۔ کیونکہ جس سنجیدہ فلسفیانہ موضوع پر "مہانیہ پرکاش" لکھی گئی ہے اُس میں سنسکرت کے اثرات کا قوی اور مثبت یاں ہونا لازمی تھا۔ اگر عبدالاحد آزاد اسے جیتی جاگتی کشمیری "نہیں سمجھتے تو اسی لئے کہ یہ عالمانہ ثقل کی حامل ہے۔ پُشپ کا کہنا ہے کہ شتی کٹھ نے "مہانیہ پرکاش" میں "سرد گوچر دیش بھاشا کے جو نمونے دئے ہیں وہ پر اکرت کے مقابلے میں اپ بھرنش سے قریب ہوتے ہوئے بھی لال دید کی کشمیری سے کچھ زیادہ دور نہیں ہیں۔"

کشمیر کو یہ خصوصیت بھی حاصل رہی ہے کہ یہاں پر اکرت میں ادبیات کی تخلیق نہیں ہوئی۔ پندرت کیدار ناتھ شرما سارسوت (کاویر میمانسا کے شارح) لکھتے ہیں کہ "کشمیری شعرا کی تصانیف صرف سنسکرت زبان میں پائی جاتی ہیں۔ پر اکرت میں اُن کی مستقل تصانیف کا فقدان ہے۔ ڈرامائی تخلیقوں کی نایابی کے باعث بھی کشمیریوں کی تصانیف پر اکرت میں نہیں پائی جاتیں۔" یہ ایک حقیقت ہے کہ قنوج کے ادبائے سنسکرت کے برعکس کشمیر کے علمائے سنسکرت نے ٹائٹک وغیرہ کی طرف دھیان نہیں دیا اور صرف سماعی ادب کی تخلیق میں مصروف رہے۔ آئندہ، آجھنہ، کشمیندر اور مٹل وغیرہ کے پایسے کے علمائے سنسکرت میں ابھرے۔ لیکن ان کی توجہ تشریحی اور تفسیری تصانیف پر ہی زیادہ مرکوز رہی اور اس کام کے لئے سنسکرت کافی تھی۔ ہندوستان کے دوسرے علاقوں میں پر اکرتوں اور اپ بھرنشوں میں نسبتاً زیادہ تصانیف ہوئی ہیں۔ بلکہ راج کشیکھر جیسے سنسکرت کے زبردست عالم ان زبانوں کو سنسکرت پر فوقیت بھی دینے لگے تھے۔ چنانچہ راج کشیکھر نے اپنی پر اکرت تصنیف "کرپور منجری" کا سبب تصنیف بتاتے ہوئے لکھا ہے کہ "سنسکرت بھاشا درشت اور پر اکرت نازک ہے اور ان دونوں میں وہی لہ جیالال کلم نے اس کا نام "مہانیہ پرکاش" یا "مہار تھ پرکاش" بتایا ہے لیکن اصل نام "مہانیہ پرکاش" ہے

۱۔ ہندی سہتیہ کوش ص ۲۱۰
۲۔ مقدمہ "کاویر میمانسا" ص ۲

فرق ہے جو مرد اور عورت، صنفِ قوی اور صنفِ نازک میں ہوتا ہے۔ "اسی طرح "بالِ رامین" میں کہتے ہیں کہ:- "جب پر اکرت زبان کے الفاظ کانوں میں پڑ جاتے ہیں تب دوسری زبانوں کا دس کانوں کو کڑوا معلوم ہوتا ہے۔" اس طرح کی کوئی آواز کشمیر میں نہیں اُٹھی اور اس لئے یہ تعجب کی بات نہیں ہے کہ کشمیری زبان میں ادبیات کی تخلیق بدیر ہوئی۔

جب تخلیق دیر سے شروع بھی ہوئی جیسے "ہانے پر کاش" تو کشمیری اپ بھرنش اُن اثرات سے بے خبر نظر آتی ہے جو اُس کی معاصر دوسری بھارتی زبانوں میں اُس وقت نمایاں ہونے لگے تھے پروفیسر گوکھلے نے لکھا ہے کہ گیارہویں صدی تک آتے آتے ہندوستان میں کوئی مرکزی سیاسی طاقت باقی نہ رہی تھی اور جنگ و جدل کا ایک دور شروع ہو گیا تھا اس افراطی میں قدیم تعلیمی مراکز ختم ہو گئے اور پھر تیرہویں صدی کے آغاز تک مکاتیب اور مدرسوں کا ایک نیا سلسلہ قائم ہونے لگا جس کی بدولت نئی زبان اور نئے ادبی اسالیب و معیار سامنے آنے لگے۔ لیکن کشمیری کے ابتدائی ادیب نے سنسکرت کی ادبی روایتوں سے نہ صرف یہ کہ نا تاہنیں توڑا بلکہ اُس کی حرفِ بحرف تاسی کر مارا۔

سنسکرت اس وقت ایک انحطاط پذیر زبان تھی جس پر اپ بھرنشوں نے یلغار سی کر رکھی تھی۔ اس لئے سنسکرت نے اپنے کو بالکل بند کر لیا تھا۔ اپنے دورِ عروج میں تو وہ دور دراز ملکوں تک چلی گئی تھی لیکن جب دورِ انحطاط آیا تو نہ باہر کے علوم و خیالات کو سنسکرت میں داخل ہونے کی اجازت تھی اور نہ برہمنوں کے ایک مخصوص طبقے کے علاوہ کسی اور کو سنسکرت کے حصول کا حکم۔ یہی غیر فطری روایت اپ بھرنش کو بھی ملی۔ لیکن چونکہ اس زبان کی جڑیں عوامی بول چال کی زمین میں دُور دُور تک پھیلی ہوئی تھیں اس لئے یہ طبقاتی قدغن زیادہ دنوں تک چل نہیں پائی۔ شروع میں جو زبان بے حد سنسکرت آمیز نظر آتی ہے وہ اسی علیحدگی پسندی اور احساسِ برتری کا نتیجہ ہے۔ لیکن کشمیر میں ایک خاموش انقلاب بھی شروع ہو چکا تھا۔

مسلمانوں کی آمد سے اسلامی خیالات اور بیرونی ثقافتی اثرات بھی کشمیر میں پہنچنے لگے تھے۔ اگرچہ شعرا اور ادبا کچھ دنوں تک اس تبدیلی سے بے نیاز ہو کر سنسکرت کی عظیم زرمیہ نظموں "ہا بھارت" لکھ

The making of the Indian Nation. ص ۴۵-۴۶

اور "راہبین" یا "بھاگوت پران" میں کرشن جہا راج کے قصوں یا دوسرے پرانوی قصوں ہی سے مواد حاصل کرتے رہے۔ لیکن اب اسلامی قصوں اور مسائل دین کا بھی ادبیات میں داخل ہونا ضروری ہو گیا تھا۔ اگر سنسکرت اور اس کی وساطت سے اپ بھرنش اس نئے مذہب کے ماننے والوں کی دینی ضروریات کو کفایت کر سکتی تو شاید ان لوگوں کو فارسی کا سہارا لینا پڑتا۔ لیکن سنسکرت اس کے لئے تیار نہیں تھی کہ وہ دوسرے مذاہب کے علوم کو اپنائے۔ ادھر نئے مذہب کے پیچارک اس پر مجبور تھے کہ وہ عوام کی زبان کو اپنائیں اور ان کو اس فلسفہ حیات سے آگاہ کریں۔ اس طرح وہ زریں سلسلہ کشمیری میں شروع ہوا جس کا نقطہ آغاز حضرت نور الدین ولی رح تھے۔ ادھر گیان، کرم اور یوگ کی آوازیں جو بھکتی کی مدھرنے میں گونج اٹھی تھیں، لیشوری کی روحانی وانی میں کشمیری "بھکتی" کی بانی بنیں۔ علمائے خشک تو تشریح و تفسیر کے جھیلوں میں الجھ کر رہ گئے لیکن "بھکتی" اور حال و حال کے دل دادہ شعرا نے ایک نئی روح بھڑک کر کشمیری جیسی اہم زبان کو نشو و فراخ کی نئی راہیں دکھا دیں اس ثقافتی لین دین میں فارسی نفع میں رہی اور اس زبان کے بے شمار الفاظ وادی بھر میں دائرہ وسیع ہو گئے لیکن یہ "بھکتی ادب" گیتوں اور عوامی بول چال ہی میں زیادہ نمایاں ہے۔ کشمیری سنسکرت دران تو بڑا شاہ کے زمانے کے بعد بھی اسے "ملکشول" کی زبان سمجھتے رہے اور فارسی پڑھنے والوں کو برادری سے خارج کر دیا کرتے تھے۔

بارہویں صدی عیسوی میں جب بغداد کی سیاسی مرکزیت متزلزل ہو گئی، عجمی نظام سیاست بے روح بن گیا اور اندلس میں طوائف الملوک پھیلی تو علمائے ایک طبقے نے خشک عقلیات کو ترک کر کے عشقی خداوندی کی تعلیم تصوف کے ذریعے دینا شروع کی۔ ایسے ہی حالات میں ہندوستان میں بھکتی تحریک بھی اُبھری تھی۔ اس صدی کے خاتمے تک تصوف نے ایک باقاعدہ فن کی شکل اختیار کر لی۔ فلسفہ اور اصطلاحات

لہ لفظ "ملکش" یا "ملچھ" سے نجاست اور کتری کا جو مفہوم آج لیا جاتا ہے وہ ابتدا میں بے حد ناؤی تھا۔ اصل زور غیر ملکی اور بیرونی عنصر پر تھا۔ لہ تاریخ بڑشاہی

کی تدوین امام غزالی، شیخ اکبر اور شیخ شہاب الدین سہروردی نے کی اور عشق الہی کا سوز حکیم سنائی اور خواجہ عطار کی شاعرانہ آتش فرائیوں نے ہیا کیا۔ پھر صوفیانہ سلسلوں کی تنظیم نے اسے ایک باقاعدہ تحریک کی شکل دے دی۔ اس کی شاخیں طول و عرض میں پھیل گئیں اور بے شمار ضمنی سلسلے بھی وجود میں آ گئے۔ ایک ایک سلسلے میں سینکڑوں علما، اصفیاء اور اولیاء شامل ہوئے۔ انہیں اولیائے کرام میں امیر کبیر سید علی ہمدانیؒ بھی تھے، جنہوں نے کشمیر میں چھ سال قیام کیا۔ اس کے بارے میں روایات مختلف ہیں کہ وہ کشمیر میں ایک بار، دو بار یا تین بار تشریف لائے۔ ان کے ساتھ ۷۰۰ سادات بھی آئے تھے جو یہیں کے ہو رہے۔ ان لوگوں کی تبلیغی مساعی سے ان کے دینی رزقا کی تعداد تھوڑے ہی دنوں میں ۳۸ ہزار تک پہنچ گئی۔ یہی وہ ایک ہزار بھی شامل ہیں جو بلبل شاہ سے بیعت ہوئے۔ جو سادات باہر سے آئے تھے وہ مختلف حصوں میں پھیل گئے۔ انہوں نے زراہانہ اور سادی زندگی گزاری۔ انہیں لوگ "ریشی" یا "بابا" کہنے لگے۔ جہانگیر نے اپنے عہد میں ان کی تعداد دو ہزار بتائی ہے۔

ان بیرونی اثرات کے پھیلنے میں کشمیر کے ہندو حکمرانوں کی روداداری کو بھی بڑا دخل ہے۔ انہوں نے ان سے کوئی مزاحمت نہیں کی۔ جیم ابن سام نے آٹھویں صدی میں ایک مسجد کی بنا ڈالی تھی۔ کشمیری بادشاہ اسے ہمیشہ عزت کی نگاہ سے دیکھا کرتے۔ ہر شش (گیارہویں صدی) کی فوج میں کئی مسلم کمانداروں کا سراغ ملتا ہے۔ ہندو بادشاہوں کے زمانے میں وسطی ایشیا اور کشمیر کے جنوبی حصوں میں مسلم علما اور سیاح برابر بے روک ٹوک آتے رہتے تھے۔ جب عربوں نے آٹھویں صدی میں چین پر حملہ کیا تو ان میں سے کچھ گلگت میں بس بھی گئے۔ روداداری کی اس سرزمین میں صوفیاء اور سادات کی روحانیت نے اس نئی تہذیب کے علم برداروں کے لئے راستہ صاف کر دیا اور مکتا پیڈ کے بیٹے و جواد تیرہ کے ہی زمانے

کہ خاص خاص سلسلے قادریہ، سہروردیہ، چشتیہ اور خواجگان ہیں۔ شطاریہ، فردوسیہ اور نقشبندیہ بھی مشہور ہیں۔ آئین اکبری "میں ابوالفضل نے جبیبی، طینوری، کرخی، سقلی، جنیدی، طوسی، تریہ، عباسی، ادہسی اور ہری سلسلوں کا بھی ذکر کیا ہے۔"

میں مسلمانوں کے رسوم و رواج کشمیر میں رائج ہونے لگے۔

غرض جس طرح اچیلے تصوف کی عالمی رُو میں ہر جگہ خالقا ہیں قائم ہوئیں اسی طرح شاہ ہمدان رح نے کشمیر میں بھی خالقا ہوں کے سلسلے قائم کرائے۔ بعد میں "ریشیوں" کی زیارتیں بھی یہاں بنتی گئیں۔ انہیں خالقا ہوں اور زیارتوں میں علوم فارسی کی درس و تدریس کے مرکز بھی قائم ہو گئے۔ اگر یہ روایت صحیح مانی جائے کہ شاہ ہمدان رح پہلی بار سلطان شہاب الدین کے دور میں کشمیر آئے اور اس بات کو بھی پیش نظر رکھا جائے کہ اُس کے پہلے عرب اور وسط ایشیا اور ایران وغیرہ سے فارسی زبان کے آشنا آتے رہے ہیں تو یہ باسانی قیاس کیا جاسکتا ہے کہ شاہمیریوں کی حکومت کے پہلے ہی فارسی زبان کشمیر میں پہنچ چکی تھی۔

شاہمیریوں کی حکومت کے آغاز سے فارسی کی تحریک اور بڑھی اور یہ دفتری زبان بھی بن گئی۔ ہر خالقا، زیارت اور مسجد پہلے ہی سے ایک مدرسہ بھی تھی۔ اب کچھ شاہی مدرسے وغیرہ بھی کھل گئے۔ کشمیر کی علمی دنیا میں اب صورت حال یہ تھی کہ سنسکرت مخصوص طبقوں تک محدود ہوئی اور فارسی ادب اور علم کا سورج غریب کانوں اور مزدوروں کی اندھیری جھونپڑیوں میں بھی چمکنے لگا۔ اگرچہ یہ علم و ادب زیادہ تر مذہبی تھا۔ لیکن اس نے بہت سی دماغی صلاحیتیں ابھاری ہوں گی اور ہم اس کی توقع کر سکتے ہیں کہ اس دور میں مقامی شعرا نے کشمیری میں مذہبی نظمیں ضرور لکھی ہوں گی۔ لیکن یہ سراپہ زیادہ تر ضائع ہو چکا ہے اور ہمیں صرف لہ عارف (یا اللیشوری دیوی یا لال دید) کا کلام ملتا ہے یا پھر شیخ نور الدین ولی رح کا کلام۔ اگرچہ ان دونوں کے کلام کا مرکزی خیال تصوف ہی سے لیا جاتا ہے لیکن دونوں کے مابین ہلکا سا فرق بھی ہے۔ لہ عارف کشمیری میں "بھکتی تحریک" کی نمائندہ معلوم ہوتی ہیں۔ اور "نور نامہ" میں فارسی کے اخلاقی اور متصوفانہ کلام کی بھی ہلکی سی جھلک ہے۔ لہ عارف اور شیخ رح میں تفاوت زمانی زیادہ نہیں ہے بلکہ روایت تو یہ بھی ہے کہ لہ عارف ہی نے شیخ رح کو دودھ بھی پلایا تھا۔ لیکن اگر اول الذکر کے یہاں صرف تصورات کا پر تو نظر آتا ہے تو موخر الذکر کے یہاں ان کی زبان کا بھی۔

فارسی رفتہ رفتہ تمام کاروبار میں دخیل ہوتی جا رہی تھی۔ اگر شاہ میریول کے دور میں شاہ ہی سرپرستی نہ ملتی تب بھی یہ مقامی آبادی اور اس کی زبان پر ضرور اثر ڈالتی۔ لیکن بادشاہ کے زمانے میں اس کی ترقی کے مزید اسباب پیدا ہو گئے۔ ابھی تک کشمیری پنڈت فارسی سے گریزاں تھے اور چونکہ فارسی دفتری زبان تھی، اس لئے فارسی کی لاعلمی کی بنا پر عام سرکاری عہدوں سے بھی بڑی حد تک محروم تھے۔ بادشاہ نے کشمیری برہمنوں کو اس بات پر آمادہ کیا کہ وہ فارسی سیکھیں۔ چنانچہ اسی زمانے میں پنڈتوں نے فارسی پڑھنی شروع کی اور تھوڑے عرصے میں اس قوم میں فارسی زبان کے ایسے نامور شاعر اور عالم فاضل پیدا ہوئے کہ بادشاہ نے ان کی قابلیت کی وجہ سے ان کو سرانگھوں پر جگہ دی۔ ... فارسی پڑھنے والے ہندو طلباء کو خاص وظائف ملا کرتے تھے اور ان میں سے بعض نادار طلباء کو خود اک بھی حکومت کی طرف سے عطا ہوتی تھی۔ اب فارسی کسی ایک فرقے سے وابستہ نہ رہی۔ ادھر ملا احمد کی طرح کے مسلمانوں نے سنسکرت بھی پڑھی۔ ایک نئی ثقافتی لین دین شروع ہوئی۔ قدامت پرستوں کو یہ تبدیلی نہیں بھائی۔ چنانچہ ایک طرف مسلم علما بادشاہ کی سنسکرت نوازی سے بیزار ہو کر اُسے "کفر دوست" سمجھنے لگے اور دوسری طرف، فارسی دان برہمن جو "کارکن" کہلے جانے لگے تھے، اپنی برادری میں موردِ طعن بننے لگے۔ لیکن، وقت کی رو کو کون روک سکا ہے؟ فارسی اب ایک تیز کوہستانی چشمے کی طرح آگے بڑھی اور زبان کشمیری کی ہیئتِ ترکیبی پر اثر ڈالنے لگی۔

بادشاہ کا زمانہ بڑی علمی اور ادبی سرگرمی کا زمانہ رہا ہے۔ اس کے پیشرو بادشاہوں کے نو مسلم وزراء اور عمال نے کافی تنگ نظری برقی۔ اس سلسلے میں دورِ سکندری خاص طور سے بزدنام ہے۔ اس معاندانہ طرزِ عمل سے بیزار ہو کر ہزاروں برہمن کشمیر سے ہندوستان کے دوسرے حصوں میں بھاگ کر پناہ

۱۔ تاریخِ بادشاہی "ص ۳۰۷" (گلزارِ کشمیر) اور منتخب التواریخ سے ان بیانات کی تصدیق ہوتی ہے)
 ۲۔ تاریخِ بادشاہی "ص ۳۰۹"۔ دفتریوں میں کام کرنے والے پنڈت "کارکن" اور مذہبی امور انجام دینے والے پنڈت "باچھوٹ" کہلانے لگے۔

گزین ہو گئے۔ بڈشاہ نے ان تمام کشمیریوں کو واپس بلایا۔ انہیں پھر سے آباد کیا۔ اُن کے لئے لنگر خانے کھولے۔ اُن کی فارسی تعلیم کا انتظام کیا اور اُن کو نوکریاں اور ملازمتیں دیں۔ ٹوٹے ہوئے بت کدوں کی سرکاری خرچ سے مرمت کرائی اور اُن کے ساتھ پاٹھ شالے بنوائے جن میں سنسکرت کی تعلیم ہونے لگی۔ سنسکرت کی وہ کتابیں جو مہاجرین اپنے ساتھ لے کر چلے گئے تھے اور جن سے کشمیریکس خالی ہو گیا تھا۔ وہ ہندوستان کے مختلف گوشوں سے بڈشاہ (سلطان زین العابدین) نے واپس منگوائیں بلکہ کچھ مزید کتابیں بھی منگوا دیں اور مندروں اور پاٹھ شالوں کو تعمیر کرا دیں۔ اس نے اس باب میں اتنی شدت دکھائی کہ اس کے ہم مذہب اس سے بدظن ہو گئے۔ ایک مسلم مؤرخ نے (جو بعد کے عہد کا ہے) ان کتابوں کو "دفاتر کفر و شرک" کے نام سے یاد کیا ہے۔ اس سے شدید قسم کے مذہبی حلقوں کے تاثرات کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ لیکن خود زین العابدین اُن پر دلوں کے اٹھانے پر تلاء ہوا تھا جو دلوں کے درمیان حائل ہو گئے تھے۔ اس نے انھیں "دفاتر کفر و شرک" کا فارسی زبان میں ترجمہ کرایا تاکہ مسلمان ہندوؤں کے خیالات مذہبی سے واقف ہو کر روادارانہ برتاؤ کریں۔ کیونکہ لاعلمی ہی ہر عدم رواداری کا سرچشمہ ہے! ادھر کشمیری برہمنوں نے بھی ان تراجم کو زیادہ پسند نہیں کیا۔ چنانچہ زین راج ترنگنی "تک میں، جو شاہی نگرانی میں لکھی جا رہی تھی۔ درباری پنڈت شری نے لکھا ہے کہ بادشاہ نے "دکش اوتار" اور راج ترنگنی "نامی کشمیری تاریخوں کا سنسکرت سے فارسی میں ترجمہ کرایا۔" اُن کے علاوہ "ورہت کنھاسار"۔ "باتک شوار"۔ "سمہتا" اور "پران" جیسی ہندو دھرم کی کتابیں اب طبع بھی اپنی زبان میں پڑھ سکتے ہیں۔ "باہمت بڈشاہ نے ہندو اور مسلم قدامت پرستوں کی مخالفتوں کی کوئی پروا نہیں کی۔ وہ جانتا تھا کہ ہر مصلح کو ایسی ناپسندیدگیوں سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ اس نے علم کو عام کیا۔ فارسی، سنسکرت اور مقامی زبان کشمیری سبھی کی ترقی کی راہیں یکساں طور پر کھول دیں۔ کشمیری علما کے علاوہ اس نے سندھ، ہرات، بخارا، خوارا، عرب اور اقصائے ہند سے فارسی، عربی اور سنسکرت کے علما بلائے اور ہر علم کو ہر مذہب کے ماننے والوں کے لئے عام کر دیا۔ سنسکرت کی کئی کتابیں فارسی میں اور فارسی کی کتابیں سنسکرت اور کشمیری

میں ترجمہ ہوئیں۔ اس طرح ذہنی سطح پر جو بیگانگی سی پیدا ہو رہی تھی اُسے بڑشاہ نے دور کیا۔ دوسرے سلاطین کشمیر کے دور حکومت میں بھی اس طرح کے کام پر متفرق طور پر ہوتے رہے۔

بڑشاہ کے دور میں پہلی بار شاہی نگرانی میں کشمیری زبان بھی آگئی اور اس کا درجہ اتنا بلند سمجھا گیا کہ اس زبان کی کتابیں فارسی تک میں ترجمہ ہونے لگیں۔ چنانچہ کلام شیخ نور الدین ولی رح (جو سنسکرت آمیز کشمیری میں ہے) فارسی میں ترجمہ کرایا گیا اور یہ کام ملا احمد نے انجام دیا۔ یہ ملا احمد اُس دور کے بڑے ہی متبحر عالم تھے اور بیک وقت عربی، فارسی، سنسکرت اور کشمیری کے فاضل تھے۔ اس کے علاوہ کشمیری میں سوہم بٹ نے "زینہ چرت" (نثر) لکھی اور یودھ بٹ نے "زینہ و لاس" یا "زینہ پرکاش"۔ اس کے علاوہ "بانہ مشرودہ" بھی تھی۔ مورخ الذکر کے بارے میں ڈاکٹر مصوفی نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ یہ کشمیری کی پہلی غیر مذہبی تصنیف تھی۔ فنِ موسیقی کی یہ کتاب بڑشاہ کے دور میں مرتب ہوئی۔ شری ور نے یہ بھی لکھا ہے کہ بادشاہ نے ایک بار اُن سے "برہم درشن" کی کتھا سنی (جو دالیک بھی کی تصنیف ہے) تو بہت محفوظ ہوئے اور فارسی اور کشمیری دونوں ہی زبانوں میں اس کا ترجمہ کرایا۔ یہ گنج ہائے گراں مایہ آج ناپید ہیں۔ لیکن یہ انہیں کافی فیض تھا کہ زبان میں آگے بڑھنے اور پھلنے پھولنے کی صلاحیت پیدا ہوئی۔

شری ور ہی سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ علمی سرگرمیاں اب اعلیٰ طبقتوں ہی تک محدود نہیں رہ گئی تھیں بلکہ "انتہا یہ ہے کہ مزدور اور باورچی تک شاعر اور مصنف بن گئے ہیں اور عورتوں تک

۱۔ سلطان حسن شاہ کے دور میں کئی عربی کتابوں کے ترجمے سنسکرت میں ہوئے۔ سلطان محمد شاہ کے دور میں شری ور نے "یوسف زلیخا" کو سنسکرت کا جامہ پہنایا۔ سلطان حسن شاہ ہی کے دور میں "استوتی کُما نجلی" بھی لکھی گئی جس کے بارے میں ایک خیال یہ بھی ہے کہ یہ سنسکرت آمیز کشمیری میں تھی۔
۲۔ مشہور سٹیک ہومپل کو اس کا ایک نسخہ ۱۸۳۵ء میں ملا تھا۔ ملاحظہ ہو "تاریخ بڑشاہی"۔
۳۔ غالباً یہ جہاں دار کی بانا ستر کتھا ہے
۴۔ "کثیر"

نے حصولِ علم میں نام پیدا کر لیا ہے اور ان لوگوں کی تصنیفات اس وقت (دورِ سلطان فتح شاہ تک) ہر گھر میں موجود ہیں۔ "اس طرح کشمیری زبان کا سب سے اہم اور روشن دور ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ہم سے اُس دور کے ادبی سرمایوں کی حفاظت نہ ہو سکی۔ البتہ، لوگ ادب "میں اُس دور کے نشانات واضح طور سے پائے جاتے ہیں۔ پہیلیاں، ضرب الامثال، لوگ کہتائیں، ہجو اور طنز تو ہیں ہی، لیکن لوگ گیتوں کا ایک ذخیرہ محفوظ رہ گیا ہے۔ ان کی جانچ اور پرکھ کر کے ان کے ادوار کا پتہ چلایا جاسکتا ہے اور انہیں قلم بند کیا جاسکتا ہے۔

اسی دور کا ایک اہم واقعہ کشمیر میں کاغذ سازی کی ابتدا بھی ہے۔ اب تک کتابیں "بھوج پتر" پر ہی لکھی جاتی تھیں۔ بڈشاہ نے قزوین سے کاغذ ساز بلوائے اور انہیں دار الخلافہ نوشہرہ میں آباد کیا۔ محافرو اور کاغذ گروں کی ہر طرح حوصلہ افزائی کی اور نوجوان کشمیریوں کو اس فن میں تربیت دلوائی۔ کاغذ سازی سے کتابت میں آسانیاں ہوئیں اور تبھی اتنی کتابیں لکھی جاسکیں (اور علم دورِ دور تک بکاسنی پھیل پایا۔

شرعی دور کے قول کے مطابق فتح شاہ کے دور تک شعرو شاعری کا عام چرچا تھا۔ یہ سلسلہ بڑھتا ہی گیا۔ شاہی مترنزل ہو کر سرپرستی کی اہمیت کھو بیٹھی۔ لیکن جب علوم اطراف و اکناف میں پھیل گئے اور شہر و قریہ کے سبھی طبقے اظہارِ خیالات کرنے لگے تو یہ سلسلہ منقطع نہیں ہو سکتا تھا۔ اُدھر فارسی نے بھی یہ ترقی کی کہ سکندر اور بڈشاہ کے دور میں اہل کشمیر باقاعدہ فارسی میں شاعری کرنے لگے۔

شامیریوں کے بعد چک بادشاہ ہوئے۔ یہ دور بے اطمینانی اور خانہ جنگی میں گزرا، لیکن زندگی اپنے نغمے نہیں بھولی اور محبت و حیات کے نغمے دیہات دیہات لگائے جاتے رہے۔ یہاں تک کہ ہم جبہ خاتون تک پہنچ جاتے ہیں جو یوسف شاہ چک کے دور میں (سولہویں صدی کے آخر میں) نغمہ خواں ہوئی وہ ایک دیہاتی لڑکی تھی مگر بروایت ڈاکٹر صفوی "گلستان" و "بوستان" و "قرآن مجید" تک پڑھ چکی تھی۔ یہ تعلیم معمولی ہے لیکن اس سے پتہ چلتا ہے کہ کس طرح کے ذہن کی تشکیل ہو رہی تھی۔ اسی نئے ذہن کی بدولت نہ صرف کثیر تعداد میں فارسی الفاظ بلکہ فارسی عروض و اسالیب بھی دیہاتوں تک پہنچ چکے تھے اور اس دیہاتی لڑکی کی شاعری کو دیکھئے تو صاف طور سے پتہ چل جاتا ہے کہ فارسی کی ان روایات کو قریوں میں بسنے والے شاعروں نے بھی باقاعدہ اپنانا شروع کر دیا تھا۔ اُس دور کے

مشہور صوفی مبارک شاہ کے مشورے سے جبہ خاوا نے کشمیری شاعری کے لئے فارسی بحرین اختیار کیں۔ اسی کو کشمیری میں لول گیتوں کا بانی کہا جاتا ہے۔

بہر حال اُس دور میں فارسی کا دیہاتوں تک پھیل جانا بظاہر حیرت انگیز معلوم ہوتا ہے۔ گریسن نے بھی اسے محسوس کیا ہے اور لکھا ہے کہ اگرچہ کشمیری پر سنسکرت کا اتنا زیادہ اثر رہا ہے لیکن اُس نے سنسکرت کے اوزان و بحر بالکل ہی ترک کر دیے اور فارسی کے اوزان و بحر اپنالئے۔ اس کا غالب سبب یہ رہا ہوگا کہ اسلام کی آمد کے شروع میں جو سادات وغیرہ باہر سے کشمیر میں آئے وہ اپنے ساتھ صوفیانہ موسیقی بھی لائے۔ یہاں آنے کے بعد مقامی موسیقی بھی اس میں مدغم ہو گئی۔ ذیل العابدین

کے زمانے میں ایران، توران اور ہندوستان کے بعض مشہور حصول سے جو موسیقار آئے انھوں نے کشمیر میں موسیقی کے کئی مدرسے جاری کئے۔ اس کے باعث دوسرے ملکوں کی اور ملک کے دوسرے حصول کی راگ رانگیاں کشمیری موسیقی میں شامل ہو گئیں، انھیں میں سے بقول ابوالفضل، راست، چاگاہ عراق، نوا، رجوی، شاہ نواز، نوروز کریم، کلیان، کھلج، پہاگ، بھنجوٹی، بلاول، حسینی، ٹوڑی، اسادری، پُوربی، سور تھا، کانگڑا اور دھنا سری بھی ہیں۔ اس کے ساتھ اگر یہ بات بھی ذہن میں رکھی جائے کہ گوئیوں کی بہت بڑی اکثریت مسلمان اور فارسی روایات سے متاثر تھی۔ تو یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ ان لوگوں نے صوفیانہ طرز موسیقی پر زیادہ زور دیا ہوگا۔ پھر فارسی دان علماء اور صوفیائے کرام نے اپنا یا اور بڑھایا ہوگا اور اس طرح فارسی کے اوزان و بحر بھی رواج پا گئے ہوں گے۔ جب صرف ایک بادشاہ سلطان حسن شاہ کے دور میں بارہ سو باہرین موسیقی ہوں، تو یہ قیاس کرنا مشکل نہیں ہے کہ یہ اثرات کتنی سرعت سے دور و در تک جا پہنچے ہوں گے۔

چکہ بادشاہ ہوں کے بعد منقل سریر آرائے سلطنت ہوتے ہیں اور کاروبار صوبہ داروں کے ذریعے چلنے لگتا ہے۔ یہ لوگ باہر سے آتے تھے اور امراء، افسران فوج اور علماء کے علاوہ عام

لوگوں سے ان کا سابقہ شاذ ہی پڑتا تھا۔ ان کی جڑیں کشمیر کے دیہاتوں میں تو کیا، شہروں میں بھی نہیں بھٹیں۔ اس لئے مقامی زبان رفتہ رفتہ درباری سرپرستی سے بالکل ہی محروم ہو جاتی ہے اور فارسی اثرات اس شدت سے نمایاں ہونے لگتے ہیں کہ کشمیر ایرانِ صغیر کہلانے لگتا ہے۔ پرانے ناقدوں نے مغلوں کی آمد کے پہلے بھی سترہ ایسے شعرا کے نام گنائے ہیں جنہوں نے فارسی شاعری میں نمایاں مقام حاصل کیا اور مغلوں کے دور میں کشمیریوں کے نمایاں فارسی گوئیوں کی تعداد انہیں تک پہنچ گئی تھی۔ مغلیہ دور کا سولہویں صدی سے آغاز ہوتا ہے اور ہم اس دور میں فارسی اثرات کی فراوانی کی بدولت کشمیری کو بھی فارسی کا لباس ظاہری زیب تن کرتے ہوئے پاتے ہیں۔ پہلے تو یہ آثار متفرق غزلوں اور گیتوں ہی میں نظر آتے ہیں لیکن تھوڑا سا وقت گزر جانے کے بعد جب فارسی کی توانائی کا فائدہ اٹھا کر کشمیری بھی کشادہ دامن ہو جاتی ہے تو اب یہ غزلوں اور گیتوں کی گھٹی ہوئی دنیا سے باہر نکلتی ہے۔

بقدر شوق نہیں ظن تنگنائے غزل

کچھ اور چاہیئے وسعت مرے بیاں کے لئے

چنانچہ فارسی کے ترجمے کشمیری زبان میں زور و شور سے ہونے لگے۔ افسوس ہے کہ سنسکرت دانوں کو سنسکرت سے کشمیری میں ترجمہ کرنے کی توفیق نہیں ہوئی درحقیقت کے اثرات اتنی تیزی سے زائل نہیں ہوتے۔ ادھر فارسی کی ضمیمہ مثنویاں بھی کشمیری میں ترجمہ ہونے لگیں اور طرزِ بیان میں یا تو فارسی گویانِ ایران یا پھر فارسی گویانِ کشمیر ہی کا عام طور سے تتبع کیا جانے لگا۔ فارسی طرزوں ہی میں تمام کشمیری طرزیں مدغم ہو کر زبانِ کشمیری کا نیا مزاج بن گئیں۔ لیکن اس دور کو خالص تقلیدی سمجھ لینا بڑی غلطی ہوگی۔ گیتوں کے علاوہ اور اصنافِ سخن میں ہر ایک مقامی زبان نے وسیع تر اور زیادہ ترقی یافتہ زبانوں سے اسالیب و عروض کے باب میں استفادہ کیا ہے۔ لیکن ہر زبان کا ایک اپنا مزاج باقی رہا ہے اور کشمیری بھی اس سے مستثنیٰ نہیں ہے۔

اٹھارہویں صدی کے نصف آخر کے آغاز میں کشمیر پر افغان بربر اقتدار آئے۔ یہ دور بڑی

sup

اقتصادی ابتری اور استحصال کا دور رہا ہے۔ اس کی تصویر کشی ایک فارسی شاعر نے ان الفاظ میں کی ہے۔

خواست حق کیں زمین مینارنگ چون دل نے شوبہ افغان تنگ

کرد بروے ملت افغان را بارغ جمشید داد دیواں را

ابھی یہ حکومت نصف صدی سے زیادہ نہ چلنے پائی تھی کہ حکومت سکھوں کے ہاتھوں میں چلی

گئی۔ اس دور میں بھی جو حالت ہوئی اُسے ایک کشمیری شاعر نے یوں بیان کیا ہے۔

لرزہ بر جان مرد و زن افتاد خلق را شورِ محشر آمد یاد

یہ دور بھی مختصر تھا اور ۱۸۴۶ء میں ختم ہو گیا۔ فارسی اب بھی دفتری زبان تھی، لیکن انخطاط

پذیر۔ اب بھی کشمیر میں ادیب و شاعر فارسی شاعری کا دامن تھامے رہے، لیکن فارسی نے اُن کا

دامن چھوڑ دیا۔ اس دور حکومت کی خاصیت استحصال تھی۔ جو گورنر بھی آتا، دوپیہ بٹرنے کی فکر

کرتا۔ عوام کی سرپرستی یا علوم کی دست گیری کون کرتا؟ اس لئے شعرو ادب کی جو صلاحیتیں فارسی

نے بیدار کر دی تھیں وہ اب خالق ہوں یا دیہاتوں میں جا کر خود زبان کشمیری میں جلوہ گر ہونے لگیں۔

اس دور آخر میں کئی شعرا پیدا ہوئے جنھوں نے زبان کو آگے بڑھایا اور پھر آزادی کے حصول کے

بعد ازبر حکومت کی سرپرستی بل جلنے کے بعد کشمیری میں نئی حرکت اور نئی توانائی کے آثار نمایاں ہوئے۔

یہ تھی زبان کشمیری کے فروغ کی مختصر داستان، جو صرف سیاسی اور معاشرتی محرکات کو واضح

کرنے کے لئے ایجاد کے ساتھ لکھی گئی۔ اگر ہم نیر ہویں صدی ہی کو تحریری کشمیری ادب کا نقطہ آغاز

مانیں تب بھی اس زبان پر سات صدیاں بیت چکی ہیں۔ جیسا کہ گذشتہ سطور میں بھی آپ کو احساس

ہوا ہوگا، اس طویل مدت میں کئی ایک تاریخی خلا موجود ہیں۔ مثلاً شتی کنٹھ کے بعد ایک سو سال کا

زمانہ ادبی اعتبار سے تاریکی میں پڑا ہوا ہے۔ پھر ہم یکایک للہ عارف، لل دید یا لیشوری دیوی کے

”واکیہ“ سے روشناس ہوتے ہیں۔ للہ عارف کی ولادت ۱۳۳۵ء میں بتائی جاتی ہے۔ اس لئے

للہ آزاد نے ہر جگہ ”واکیہ“ لکھا تھا، لیکن چونکہ سنسکرت میں صحیح تلفظ ”واکیہ“ ہے اس لئے جیالال کلم وغیرہ نے

”واکیہ“ ہی لکھا ہے۔ گریسن نے ”لنگوا سنگ سرو آف انڈیا“ جلد ہشتم حصہ دوم میں للہ عارف کے مجموعہ کلام

کا نام ”للہ واکیا“ لکھا ہے اور یہی نام ڈاکٹر متونی نے بھی دہرایا ہے (کثیر ج ۲ ص ۲۹۸)۔ لیکن پرتھوی ناتھ

پُشتپ نے اصل کلام کے ایک مصرعہ پر اعتبار کر کے اس کا نام ”لل واکھ“ بتایا ہے۔

اس کی شاعری کا زمانہ چودھویں صدی کا نصف آخر ہی ہوگا۔ یہ اہم سیاسی اور ثقافتی تغیرات کا زمانہ ہے اور اسی نصف آخر میں ذرا آگے بڑھ کر ہم حضرت شیخ نور الدین ولی رحمہ اللہ جیسے صوفی و شاعر کو خدمتِ شعر و ادب میں مصروف پاتے ہیں اور پھر یہ سلسلہ سلطان زین العابدین کے دور سے جاملتا ہے، اگرچہ بڈشاہ کے دور میں کشمیری کے کئی شعرا اور تصانیف کا ذکر جا بجا کتبوں میں ملتا ہے لیکن نثر و نظم میں کسی کا بھی کوئی نمونہ نہیں ملتا۔ اگر یہ مانا جائے کہ نور نامہ (یعنی کلام شیخ نور الدین) کا کچھ حصہ دورِ بڈشاہی میں بھی تصنیف ہوا ہے تو ہمارا تار کی باناسر کھتا "اور شکھ دکھ چتر تر کے علاوہ وہی محفوظ سرمایہ ہے ورنہ دستِ برد زمانہ کے چند یادوں کے سوا کچھ بھی باقی نہ بچا۔ نمونوں کی نایابی ہی کے باعث آزاد نے اس دور کے کشمیری شعرا کا علیحدہ سے ذکر نہیں کیا میرے خیال میں یہ آزاد کی خطائے اجتہاد ہی تھی۔ ادباء و شعراء کے جو مختصر حالات مل جاتے ہیں انہیں ضرور درج کر دینا چاہیے تھا۔ نمونہ کلام نہیں ملتا نہ سہی، یودھ بٹ، سوم بٹ (اکھ سوم) بھٹا و تار اور ملا احمد وغیرہ کے نام اور حالات تو مل جاتے ہیں۔ سلطان حسن شاہ اور سلطان حیدر شاہ کے بارے میں بھی کہا جاتا ہے کہ وہ کشمیری ادب کے ماہر تھے۔

یہ دور جسے تمام قرائن سے کشمیری زبان کا سب سے تابال دور ہونا چاہیے تھا، صرف فساد ہو کر رہ گیا ہے اور مورخ ادب کے لئے چند تاریخی اشاروں کے سوا کوئی معقول مواد فراہم نہیں ہوتا یہ تاریکی پھر اسی چاند کی مٹی پاشیوں سے چھٹی ہے جس کا نام بھی نول (چاند) تھا اور جسے ادبی حلقے حبہ خاتون کے نام سے جانتے ہیں۔ یہ سولہویں صدی کی شاعرہ ہے۔ اسی دور میں ادنی مال کا نام بھی لیا جاتا ہے۔ کچھ کم مشہور شعرا بھی اسی دور کے آگے پیچھے ہوئے ہیں۔ اس دور کے بارے میں ہماری ادبی معلومات کا یہ حال ہے کہ جیسے بے آب و گیاہ صحرائے نق و دق میں دورِ دور پر کچھ غلستان نظر آئیں۔

پھر ایک سناٹا ہے جسے بے خبری اور لاعلمی کا سناٹا کہنا چاہیے۔ البتہ اسی صدی تک لگتے

آنے کی شعرا ہماری خاص توجہ کے مستحق قرار پاتے ہیں، جیسے محمود گامی، رسول میر، وہاب کھار، پرمانند وغیرہ۔ آزاد نے تاریخ ادب کی ٹوٹی ہوئی کڑیوں کو حتی الوسع جوڑنے کی کوشش کی ہے۔ پھر بھی کئی بڑے چھوٹے خلا موجود ہیں۔ جو لوگ آئندہ تحقیق و تدقیق کی وادیوں میں قدم رکھیں گے ان کے لئے وسیع میدان پڑا ہوا ہے۔

اسی طرح دورِ حاضر میں عبدالاحد آزاد نے ہجور، سیرت اور درویش عبدالقادر وغیرہ کے تذکروں پر اکتفا کی ہے۔ اس سلسلے کو بھی آگے بڑھانا آنے والوں کا کام ہے۔

جن وقفوں کا اُد پر ذکر ہوا ہے وہ بہت طویل وقفے ہیں اور یقیناً اتنے دنوں تک ادبی کاوشیں بند نہیں ہوئی ہوں گی۔ اگر خلوص سے تلاش جاری رہی تو یقیناً نیا مواد سامنے آئے گا۔ آخر آزاد کے سامنے کیا مواد تھا؟ انھوں نے اپنی ہی کوششوں سے برآمد کیا۔ حال ہی میں بہت کچھ سراہے گئے ہیں۔ کوشش ہو اور آزاد ہی کی سی لگن ہو تو لوگ بہت کچھ ڈھونڈ نکالیں گے۔ تبھی ہمیں عہد بہ عہد تبدیلیوں اور ترقیوں کا واضح علم ہو سکے گا اور پھر صحیح تجزیہ و تنقید کی بھی صورت نکلے گی۔ ابھی تو صورتِ حال یہ ہے کہ صحیح طور سے ادوار کا تعین بھی مشکل ہے۔

ادوار کی تقسیم

آزاد نے کشمیری زبان کی طویل کہانی کو چار ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے دور میں لہ عارفہ اور نور الدین ریشی رح شامل ہیں۔ دوسرا دور جبہ خاتون سے شروع ہو کر محمود گامی پر منتهی ہوتا ہے۔ تیسرا دور محمود گامی کے بعد کے شعرا سے لے کر درویش عبدالقادر قادری تک کو محیط ہے اور چوتھے دور یعنی دورِ حاضر کا نقطہ آغاز ہجور قرار پاتے ہیں۔ ادوار کی اس تقسیم کے بارے میں اختلاف رائے کی پوری گنجائش ہے لیکن اختلاف کرنے سے پہلے اس بات کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ آزاد کے پاس بنیادی مواد نہ ہونے کے برابر تھا۔ شریا دور کے علاوہ تمام قدیم مؤرخین نے اپنی حادث کے بموجب اس عوامی زبان کو صرف "مقامی بولی" قرار دے کر اس کے ادیبوں اور شاعروں کا ذکر تک نہیں کیا ہے۔ کسی کا ذکر آ بھی گیا ہے تو ضمناً کہ فلان کشمیری میں

بھی شعر کہتا تھا۔ پھر کوئی شاعر اس لئے قابل ذکر قرار پایا کہ وہ ولی یار شیشی تھا، نہ اس لئے کہ وہ شاعر تھا۔ جو مواد محنتِ شاعر کے بعد آزاد کو حاصل ہوا، اُس کی بھی یہ حالت ہے کہ کچھ شعرا کے کسین ولادت، بعض کے کسین وفات اور کچھ کے کسین ولادت و وفات دونوں ہی دستِ یاب نہیں ہیں۔ بعض کا صرف سماعی کلام اور وہ بھی صرف ایک مصرعہ ملا ہے۔ (ایسی حالت میں ادوار کا قائم کرنا خاصاً مشکل کام ہے۔ ادوار کے قائم ہو جانے کے بعد بھی اس کا امکان ہے کہ کسی کا کسین ولادت یا کسین وفات معلوم ہو جانے پر ساری ترتیب ہی بدل جائے۔

ان ادوار کے بارے میں آزاد کوئی قطعی یا یقینی بات نہیں کہتے۔ انہوں نے جلد اول میں ان ادوار کا کئی جگہ تذکرہ ضرور کیا ہے اور ایک دو ادوار کے بارے میں کچھ جزوی باتیں لکھی بھی ہیں۔ لیکن انہوں نے اکثر مباحث کو تشنہ ہی چھوڑ دیا ہے۔ اور کسی دور کے متعلق تفصیل سے یہ نہیں بتایا کہ اُس دور کے امتیازی خصوصیات کیا ہیں۔ لہذا ہر یہ ادوار تاریخی تقدم و تاخر کے اعتبار سے قائم کئے گئے ہیں، لیکن جہاں اکثر شعرا کے کسین ولادت و وفات معلوم ہی نہ ہوں وہاں ادوار کی تقسیم میں قیاس آرائی کا دخل لازمی ہے۔

جب تاریخی مواد اتنا کم تھا تو مختلف کسین کو یا مختلف اصحاب کو نقطہ آغاز و اختتام بنانے سے احتراز لازم تھا۔ اگر ایسا کرنا ناگزیر بھی تھا تو ادوار کی تقسیم کو مبہم ہی چھوڑنا مناسب تھا۔ میرے خیال میں متقدمین، متوسطین اور متاخرین کی تقسیم زیادہ بہتر ہوتی، کیونکہ یہ محدود ہوتی۔ اور اس کے لئے رجحاناتی جواز بھی آسانی سے مل جاتے۔ جب کبھی زیادہ مواد سامنے آتا تو مستقبل کے ناقد اور تذکرہ نویس خود ہی تفصیلی تقسیم ادوار کر لیتے۔ موجودہ صورت میں ایک دور کو دوسرے دور سے ممتاز بنانے والے عناصر کا تجزیہ ضروری مگر بے حد مشکل ہے۔ اور جو کچھ آزاد نے کہا ہے اُس میں بھی اختلاف و تضاد کے امکانات پیدا ہو گئے ہیں۔

پہلے دور کا ذکر کرتے ہوئے آزاد نے ”لہ واکہ“ اور کلام شیخ رح کے بارے میں یہ رائے ظاہر کی ہے کہ یہ شاعر کشمیری کا موجودہ شاعری کا سنگ بنیاد نہیں بلکہ کشمیری صحیفہ ادب کا آخری باب ہیں۔ ”ایک اور جگہ اس سے متضاد رائے یوں دی ہے کہ ”لہ واکہ“ اور ”کلام

شیخ نور الدین دلی رح موجودہ کشمیری شاعری کا پہلا باب ہیں۔ ”یہ جھگڑا صرف پہلے اور آخری باب ہی تک محدود نہیں ہے بلکہ آگے چل کر جب حبیہ خاتون کا ذکر آتا ہے تو فرماتے ہیں کہ حبیہ خاتون کی غزل کشمیری زبان کی موجودہ شاعری کا بنیادی پتھر ہے۔ یہ سب مشکلیں مواد کی نایابی اور ادوار کی تمام خصوصیات کی تعیین نہ ہونے کی وجہ سے پیدا ہوئی ہیں۔ استعاروں میں بیان کرنے سے شاعری کے ادب کی بحث چھڑ گئی۔ آزاد کا مقصد یہ ہے کہ لکھ عارفہ اور شیخ نور الدین دلی رح کی زبان و بیان کو دیکھ کر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ زبان خاصی ترقی یافتہ ہے۔ اتنی ترقی یافتہ کہ کسی صحیفہ ادب کا آخری باب معلوم ہو۔ اگر استعارہ ہی میں بات کرنی تھی تو یوں کہا جاتا کہ یہ کشمیری ادب کے پہلے باب کے آخری ورق معلوم ہوتے ہیں۔“

در حقیقت لکھ عارفہ اور شیخ نور الدین دلی رح اسی سلسلے کی کڑیاں ہیں جس کی ابتدائی صورت ہمیں ابھی ابھی شتی کنڈ کے یہاں دیکھنے کو ملی تھی۔ ابھی تک سنسکرت کی عظیم روایتوں کا اثر باقی ہے۔ فارسی نے سرزمین کشمیر پر قدم تو رکھ دئے ہیں لیکن یہ قدم ابھی تک جے نہیں ہیں۔ ایران اور ترکستان کے سادات اگر بس گئے ہیں اور اپنے روحانی فیوض دور دور تک پھیلا رہے ہیں، لیکن اُن کی سکونت و قرین ابھی تک زبان کی ہئیت ترکیبی میں کوئی بنیادی تبدیلی پیدا نہیں کر سکی ہے۔ اس اعتبار سے یہ ایک عظیم روایت کا توسیعی دور معلوم ہوتا ہے اور آزاد کو یہ شبہ ہوتا ہے کہ یہ کسی ”صحیفہ ادب کا آخری باب ہے۔ لیکن اسی دور میں ایک اور نئی آواز ابھرتی نظر آتی ہے۔ لکھ عارفہ کے تراویں میں اکثر محققین نے ”کشمیری بھکتی“ کے ابتدائی نقوش دیکھے ہیں۔ وہ والہانہ روحانی نغمے جو دل کی گہرائیوں سے نکلتے ہیں اور فانی العشق کی تصویر آنکھوں کے سامنے ابھارتے ہیں، اپنے لہجہ میں جدت بھی رکھتے ہیں۔ شیخ رح کے شلوکوں پر بھی فارسی کی متصوفانہ شاعرانہ کی برچھائیں پڑتی نظر آ رہی ہے۔ غالباً، کچھ تو اسی انچ کو سامنے رکھ کر اور کچھ اس بات کو مد نظر رکھتے ہوئے کہ ان دونوں ہنرگوں کے علاوہ اور کسی کا کلام موجود نہیں ہے۔ آزاد نے اس دور کو ”کشمیری شاعری کا پہلا باب“ بھی کہ دیا ہے۔ زبان سنسکرت آمیز ہے لیکن جو دقیق اخلاقی اور فلسفیانہ مضامین نظم ہو رہے ہیں۔ اُن کے اعتبار سے کسی ایسی زبان کا سہارا لینا، جو ترقی یافتہ ادبی زبان بن چکی ہو، ناگزیر ہے۔

اگر یہ لعین دین جاری نہ رہے تو مقامی بولیاں کبھی ادبی زبان کا درجہ حاصل ہی نہ کر پائیں۔ اس لئے اس پہلے دور میں سنسکرت کے اثرات سے بھر پور کتنے کی ضرورت نہیں ہے۔ لیکن آزاد کے ذہن پر یہ بات پوری طرح مہم ہے کہ کشمیری زبان کو تقلید نے تباہ کیا ہے۔ یہ بحث ذرا آگے چل کر آئے گی۔ یہاں اتنا بتادینا کافی ہے کہ وہ اس دور میں سنسکرت اثرات کی فراوانی کو پسندیدگی کی نگاہوں سے نہیں دیکھتے۔ چنانچہ کشمیری زبان کی وسعت کے زیر عنوان انہوں نے کشمیری کے دورِ اول کی شاعری کے بارے میں لکھ ہے کہ

”جہاں ماستی کنٹھ سنسکرت کے عالم اور روحانیت کے دل دادہ تھے۔ اللہ عارفہ کو بھی رشیوں اور جہتاؤں کے فیض سے روحانیت کا اعلیٰ مرتبہ حاصل ہوا تھا۔ ان دونوں بزرگوں کے تخیلات اور جذبات کا ماخذ سنسکرت ادب تھا۔ ان کو وارداتِ قلبی اظہار کرنے تھے۔ ان کے جذبات اور ان کی زبان خود ان کے اختیار میں نہ تھے۔ اگر ان کے کلام میں سنسکرت اور ہندی (۹) الفاظ کی بہت ہے تو ان کی بات نہیں بلکہ اس میں واقعیت ہے۔ یہ بھی عرض کروں گا کہ میری اس رائے کو قیاس سے زیادہ کوئی وقعت نہیں۔ ممکن ہے کہ اُس زمانے کی مروجہ زبان وہی ہوگی جو انہوں نے استعمال کی ہے۔ لیکن ”جہان پرکاش“ کے طرز کی عبارت کو جیتی جاگتی زبان نہیں کہا جاسکتا۔“

”جیتی جاگتی زبان“ سے اگر عام بول چال مراد ہے تو اعلیٰ یا پیچیدہ مطالب و خیالات کے ادا کرنے کی صلاحیت اس میں نہیں ہوتی۔ عام بول چال کے لئے بہت تھوڑے سے ذخیرہ الفاظ کی ضرورت پڑتی ہے۔ معانی کے سینکڑوں آثار چڑھاؤ، جزوی امتیازات و اختلافات کے اظہار کے لئے مناسب الفاظ صرف وہی زبانیں دیا کر سکتی ہیں جن کے ادیبوں اور شاعروں نے صد ہا برس کے ریاض سے مناسب ترکیبیں یا الفاظ بنا لئے ہوں یا فرض کر لئے ہوں بلکہ بعض اوقات

لے ”کشمیری زبان اور شاعری“ جلد اول (ص ۳۵-۳۶)

لے ”جہان پرکاش“ مصنفہ ماستی کنٹھ

ترقی یافتہ زبانوں کو بھی بیرونی زبانوں سے الفاظ و محاورات اُدھار لینا پڑتے ہیں۔ انگریزی ایسی زبان ہندی اور اُردو جیسی زبانوں سے بھی الفاظ مانگ لے جاتی ہے اور پھر اُس پر اپنا حق جتا کر اپنے لغت کا معیار بنالیتی ہے۔ اس وجہ سے زبانیں مُردہ نہیں ہوتیں بلکہ اُن میں اور زندگی آتی ہے۔ کیونکہ زندگی نام ہے نشو و نما کا۔ دسویں گیارہویں صدی میں جیسا دوسری زبانوں کے ساتھ ہوا، کشمیری کے ساتھ بھی ہوا۔ سنسکرت چند گھرانوں میں محدود ہو کر رہ گئی تھی۔ اس کی گوشہ نشینی نے اسے عوام سے اور عوام کو اس سے دُور کر دیا۔ لیکن جونئی تحریکیں اُبُل رہی تھیں اُن سے عوام بے تعلق نہیں رہ سکتے تھے۔ اُس لئے اُن کی زبانوں میں ادب تخلیق ہونے لگا۔ پڑھنے لکھنے کا رواج زیادہ تر برہمنوں ہی میں تھا۔ اُس لئے ہم دیکھتے ہیں کہ تقریباً ہر ہندوستانی زبان میں ابتدائی ادبی کارنامے زیادہ تر برہمنوں ہی کے ہاتھوں انجام پائے۔ یہ لوگ سنسکرت کی روایات میں بچے بسے تھے۔ کسی کا پر تو اُن کی ادبی خلیقوں میں بھی تھا۔ کچھ یہ بھی ہوگا کہ بعض اوقات اظہارِ قابلیت کے لئے اور اپنے ہم چشموں میں تعلق کی غرض سے بھی گراں بار زبان اُتھیل کا جاتی ہوگی۔ لیکن یہ صورت حال زیادہ دنوں تک چلنے والی نہیں تھی۔ پہلا مُعْتَفَک ایک برہمن شیخ ^{سیکھڑ} ہی سہی، لیکن جب عوام کی زبان میں علمی مرتبے کی شاعری ہونے لگی تو دوسرے طباقوں کا بھی اُس سے اثر لینا لازمی تھا اور اسی لئے یہ سنسکرت امیر کشمیری حضرت نور الدین ولی دمک کے کلام میں نمایاں ہوئی۔ مہلنے پر کاش کی زبان عوامی محاورے سے دُور سہی، لیکن وہی قالب بدل کے جیتی جاگتی زبان بنی۔ وہ ایک درمیانی کڑی تھی اور یقیناً مُردہ نہیں تھی۔ البتہ ہمیں یہ ماننا پڑے گا کہ سنسکرت اثرات کی یہ زیادتی ایک زوال پذیر لسانی کیفیت ہے۔ سنسکرت کی طرف جھکاؤ ایک مائل بہ انحطاط رجحان ہے۔ یعنی یہی حال دکن کی ابتدائی اُردو کا بھی ہے۔ شروع میں سنسکرت الفاظ کی کثرت ملتی ہیں لیکن آج یہ چیزیں فرہنگ کی مدد کے بغیر عام طور سے سمجھی بھی نہیں جاسکتیں! اس ابتدائی دور میں خیالات و روایات کا میسر اُسنسکرت ہی سے تیار ہوتا تھا۔ اُس لئے بول چال کی کشمیری سے زیادہ سنسکرت کا مدد لینا ہی پڑتی تھی۔ یہ کوئی تقلید نہیں تھی بلکہ ایک لسانی مجبوری تھی۔ اگر اُن روایتی دھارے کے بیچ میں بڑے بڑے پتھر نہ ہائل ہو گئے ہوتے تو یہ دھارا پہاڑی چشمے کی طرح نہ لہراتا بلکہ

میدانی دریا کی طرح سست رفتاری سے سیدھے بہتا رہتا، لیکن متصادم و متضاد لسانی اور ثقافتی روایتیں چٹانوں کی طرح ابھریں اور چشمہ اُسی طرح شور کرتا ہوا اپنے دامن کو اور پھیلاتا ہوا آگے آنے والے کھیتوں اور مرغزاروں کو سیراب کرتا ہوا آگے ہی بڑھتا گیا۔ اس کو صرف تقلید کوئی کہہ سکتا ہے؟

خیالات کی دنیا میں بھی ویسے دیکھئے تو ایک ایک رنگی ہے۔ وہی تصوف و اخلاق کے معنایں شتی کنڈہ Imp.
 للہ عارفہ اور شیخ نور الدین ولی رحمہما کے یہاں ملیں گے۔ تینوں ہی حقیقت کی تلاش میں مصروف ہیں اور اپنے اپنے طریقے پر من و تو کا فرق مٹا دینا چاہتے ہیں لیکن غور کیجئے تو ان میں ایک رنگی کے باوجود رنگارنگی بھی ہے۔ شتی کنڈہ کے یہاں لہجہ میں غلیظانہ پن ہے، لیکن للہ کے لہجے میں عشق حقیقی کا سوز للہ عارفہ تک پہنچتے پہنچتے ریشیو کا تصور بالکل ہی ماورائی ہو جاتا ہے۔ اُس نے اپنے ایک شعر میں ظاہر کیا ہے کہ ”وہی پتھر مرکز اور زمینے میں بھی ہے اور وہی مندر اور چکٹی میں بھی۔ میں ٹھیں ایک پتے کی بات بتاؤں۔ ریشیو کا پانا بہت مشکل ہے۔“ اور پھر وہ کہتی ہے کہ جب میں نے غور سے دیکھا تو ریشیو تو میرے ہی قلب کی گہرائیوں میں موجود تھا۔ ”ریشیو کا یہ تصور ماورائی ہے جو وجود کی وحدت کے تخیل کی پیداوار ہے۔ اب اگر وہی ایک وجود سب میں سرایت کئے ہوئے تو اس کا ڈھونڈنا اس لئے مشکل ہے کہ اس کا کوئی خاص جسم نہیں ہو سکتا۔ جو ریشیو جسم و جسمانیات سے منزہ ہو اُس کی تلاش کے لئے سو اس ظاہری کیا کام آسکتے ہیں؟ اس لئے ”بھکتی“ کا واسطہ تلاش کیا گیا ہے۔ ”بھکتی یوگ“ واصل بحق ہونے کی ایک کوشش ہے اور یہ فنا فی الحق ہوئے بغیر ممکن نہیں ہے۔ ”بھکتی یوگ“ کی تعلیم ”شریہ بھگوت گیتا“ میں بھی ملتی ہے۔ اس تعلیم کا لب لباب یہ ہے کہ اپنا سب کچھ ذات واحد کو دے دیا جائے۔ ”اُس“ کو سب کچھ دینے کا مفہوم یہ ہے کہ اس کی راہ میں کسی شے کو بھی عزیز نہ کیا جائے، جان تک کی پروا نہ کی جائے۔ اُس لئے اگر ”اُس کی راہ“ معلوم ہو تو ”گیتا“ کے ”بھکتی یوگ“ کا ماننے والا اس راہ پر چلنے کی کوشش کرے گا۔ اس طرح یہ تعلیم حرکت و عمل کا سرچشمہ ثابت ہوگی لیکن بقول ڈاکٹر پنکر کرشن اور رادھا کی وہ ظاہری پرستش جو بعد کی ”بھکتی“ نے سلجھائی وہ حرکت و عمل سے دور ہو گئی۔ بہر کیف، للہ عارفہ کی ”بھکتی“ مذہب کی ظاہر داریوں کے خلاف ایک بھرپور وار ہے۔ Imp.

وہ محبت کی پیامبر ہے اور اتحادِ ملل کی زبردست نقیب۔ یہی لہر شیخ نور الدین ولی رحمہ کے کلام سے اٹھتی ہوئی نظر آتی ہے۔ وہ بھی وجود کی وحدتِ شہود کے نظریے سے متاثر ہیں اور چاہتے ہیں کہ انسان صفائے قلب، غلوصِ نیت اور محبت کی راہوں سے گزرتا ہوا ابدی حقیقتوں کے قریب آجائے تمام امتیازات اور تمام تفریقیں اسی وقت تک ہیں جب تک کہ نگاہ اصل حقیقت کو نہیں دیکھتی۔ شیخ ریاضت اور پرہیزگاری، ترک لذات اور ترک خواہشات کی کٹھن راہوں پر چلتے ہیں۔ تبھی ان کے کلام کی کسک دوسروں کو بھی تڑپانے لگتی ہے۔

لہ عارف اور شیخ نور الدین ولی رحمہ کی دو ایسی ادبی و روحانی بارگاہیں ہیں جہاں لوگ بلا امتیاز مذہب و ملت جمع ہوئے ہیں۔ مسلمانوں نے انھیں لہ عارف اور ولی کہا تو ہندو لکیشوری اور نند ریشی کہنے لگے۔ ایسی ہی کتنی کھلیں اور بھی رہی ہوں گی جہاں ہندو اور مسلمان ایک ساتھ مجتمع ہو کر گیان دھیان کے نغمے سنتے اور حافظوں میں محفوظ کر کے اپنے ساتھ اپنے گھروں اور گاؤں کو لے جاتے رہے ہوں گے۔ خود یہ حضرات بھی کثیر السفر تھے اور گاؤں گاؤں گھومتے اور اپنے نغمے پھیلاتے رہتے تھے۔ اس کے علاوہ اور لوگ بھی دوسرے مذہبی گیت لکھتے اور گاتے تھے اور کشمیری زبان آگے بڑھ رہی تھی۔ اگرچہ یہ بھی سچ ہے کہ فارسی کے فکری اثرات بھی حضرت شیخ نور الدین ولی رحمہ اور دوسرے صوفیاء و ادلیاء کے مساعی اور فیضِ محبت سے بڑھ رہے تھے لیکن یہ صورتِ حال فطری تھی۔ فارسی اُس وقت ثقافتی محاذ پر اُبھرتی طاقتوں کا ساتھ دے رہی تھی اور خواص کے وسیع تر حلقوں سے عوام تک بے محابہ جارہی تھی۔ اُدھر سنسکرت غالباً دفاع کے طور پر اور سہٹی اور محدود ہوتی جا رہی تھی۔ ٹھیک اُسی وقت فارسی کو سرکاری سرپرستی بھی مل گئی۔

فارسی کے اثر کا ایک اور پہلو یہ بھی ہے کہ کشمیری میں غیر مذہبی ادب کی تخلیق میں اضافہ ہوا۔ غزل کا مختصر سا سا پنجرہ اور ہلکے پھلکے جذبات اور خیالات، جو فارسی کی وساطت سے کشمیر آئے تو لوگ ادب سے اس کے سلسلے جا ملے اور "لوگویت" وغیرہ کے زیر اثر کشمیری غزل ہر ٹوٹے مکان تک

لے بعض لوگوں کا قول ہے کہ "لوگویت" کی ایجاد کا سہرا حجتہ قاتون کے سر ہے۔ (دیکھئے کشمیر انڈی سٹان)

پہنچ گئی۔ شروع میں مذہبی اور اخلاقی ادب ہی ملتا ہے۔ اگر عشق کا ذکر ہے بھی تو اُس پر تصوف کے گہرے پردے پڑے ہیں۔ لیکن بدشاہ کے دور میں جب کشمیری زبان درباری سرپرستی میں آگئی تو غیر مذہبی ادب ضرور ہی زیادہ لکھا جانے لگا ہوگا۔ افسوس ہے کہ بدشاہ کے دور حکومت کے زیادہ تر ادبی نمونے ناپید ہیں۔ ورنہ تمام قرائن سے یہ ثابت ہے کہ اگر کشمیری کا کوئی دوسرا دور ہو سکتا ہے تو بدشاہ ہی کا زمانہ۔ پروفیسر ٹیپ نے کشمیری زبان کے جواوار قائم کئے ہیں ان میں پہلا دور — ”دورِ قدیم“ — ۱۳۵۰ لغایت ۱۳۵۰ء ہے جو شتی کنٹھ، اللہ عارف اور شیخ نور الدین ولی آ پر مشتمل ہے۔ انھوں نے دوسرا دور حکایتی اور افسانوی منظومات کا زین العابدین کے زمانے سے شروع کیا ہے۔ اس دور کی مدت انہوں نے ۱۳۵۰ء لغایت ۱۵۰۰ء قرار دی ہے۔ اس دور کی صرف دو تصنیفات ”سکھ وکھ چتر“ اور جہاوتار کی ”باناسر لکھا“ کا پتہ چلا ہے۔ لیکن آزاد نے جبہ خاتون سے نیا دور شروع کرایا ہے بلکہ اسی کو ”موجودہ شاعری کا بنیادی پتھر“ مانا ہے۔ ایک اور جگہ پر وہ دورِ اول کی شاعری کو ”موجودہ شاعری کا سنگِ بنیاد“ بتا چکے تھے۔ ”جبہ خاتون اور شیخ نور الدین ولی رحمہ کے مابین ایک صدی حائل ہے اور دونوں ہی بیک وقت موجودہ کشمیری شاعری کا سنگِ بنیاد نہیں ہو سکتے۔ میرے خیال میں موجودہ کشمیری شاعری کی ترکیب ان دونوں مقامات پر دو مختلف مغہرموں میں استعمال کی گئی ہے۔ جب آزاد نے لیل شعری اور شیخ رحمہ کے کلام کا تذکرہ کیا تو ان کے ذہن میں کشمیری کا تمام محفوظ ادبی سرمایہ تھا اور اس اعتبار سے یہ دور سنگِ بنیاد تھا، لیکن اللہ اور شیخ رحمہ کے روایات بہت آگے نہیں بڑھے اور عام رُجھانِ شعری کے اعتبار سے جبہ خاتون کی غزلیہ شاعری ہی نے بعد کے شعرا کے لئے خاکے کا کام دیا۔ اسی لئے ان تازہ تر شعری رُجھانات کو پیشِ نظر رکھنے ہوئے آزاد نے جبہ خاتون کو موجودہ شاعری کی بانیہ قرار دیا۔ اگر پرمانند اور ان کے چند ہم نواؤں کو

۱۔ ”ہندی سہیتی کوش“ ص ۲۱۰

۲۔ اس مقام پر آزاد نے شتی کنٹھ کا ذکر نہیں کیا ہے۔ تمام قرائن سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ اُس کو جدید کشمیری کا نقطہ آغاز ماننے میں متامل ہیں، لیکن اس کا کوئی لسانی یا ادبی جواز نہیں ہے۔

پھوڑ کر دیکھا جائے تو شیخ نور الدین ولی رحمہ اللہ واقعہ کشمیری میں سنسکرت اثرات و روایات کا تقریباً آخری نقطہ ہیں۔ اگرچہ یہ روایتیں بڈشاہ کے زمانے میں ابھرتی ہیں اور کافی زور و شور سے ابھرتی ہیں، لیکن ایک تو اس دور کے کشمیری کلام کے صرف متذکرہ بالا دو ہی نمونے ملے ہیں۔ دوسرے اس دور کی تیز رفتاری بالکل وقتی اور عارضی ہے اور چراغِ سحر کی آغوشی بھر کر ہے۔ اگر بڈشاہ کے دور میں سنسکرت کا احیاء ہوا ہوتا تو فارسیت کا سیلاب تمام قدیم روایات کو ایک دم بہا لے جاتا۔ سنسکرت کے احیاء نے ایک تو ازلی سا قائم کر دیا اور فارسی اثرات اندھا دھند نہیں بڑھنے پائے۔ اُدھر خالص سنسکرتی روایات کے دامن میں پلے ہوئے برہمن بھی فارسی پڑھنے لگے اور وقتاً تر دیگر پر پھیل گئے اور لیاواصفیا دیہات دیہات پھیل گئے۔

اس نئے ابھرتے ہوئے تضاد میں مقامی زبان آگے بڑھی۔ کیونکہ فارسی کی جڑیں سرزمین کشمیر میں دُور تک پیوست نہیں تھیں اور سنسکرت عوامی زبان بننے کی صلاحیت کھو چکی تھی۔ عوامی زبان نے اس دور میں کتنی ترقی کر لی تھی، اس کا اندازہ شری در کے اس بیان سے ہوتا ہے کہ مزدور اور بارو سچی تک شعر کے جادو میں گرفتار ہو گئے تھے۔ عورتوں نے حصولِ علم میں نام پیدا کیا۔ اور ان لوگوں کی تصنیفوں کو ایسا رواج ہوا کہ سلطان فتح شاہ کے دور تک (۱۵۱۹ء - ۱۵۱۵ء) گھر گھر پھیل گئیں۔ اگر شری در کے اس بیان میں شاعرانہ مبالغے کی گنجائش رکھی جائے تب بھی یہ تو ماننا ہی پڑے گا کہ کشمیری میں کافی تخلیقی کام ہونے لگا تھا۔ اُدھر فارسی بھی دوڑ دوڑ کے عوام تک پہنچی بلکہ سنسکرت کے علوم بھی کے دروازے بھی اس نے کھول دیے۔ اس لئے فارسیت کا وہ ہلکا اثر جو شیخ نور الدین ولی رحمہ اللہ عارفہ کے یہاں نظر آتا ہے، آگے بڑھ نکلا اور جہہ خاتون کے زمانے تک پہنچتے پہنچتے خاصا واضح ہو گیا۔ اب نہ یہ درباروں میں محدود تھانہ خاتقاہوں میں، بلکہ معمولی گھروں میں بھی اس کا داخلہ ہو چکا تھا۔

لے ایک مصنف نے اس دور کے صرف نمایاں مشائخ میں ۵۵- اصحاب کے نام گنائے ہیں۔

دورِ دوم

ویسے تو دورِ دوم کا آغاز بڑا شاہ کے زمانے ہی سے ہونا چاہیے اور جبہ خاتون سے تیسرا دور شروع ہونا چاہیے۔ پروفیسر ٹیپ نے ایسا ہی کیا ہے اور انھوں نے اس کو "گیت کال" سے تعبیر کر کے اس کو "شاہ سے شاہ" تک پھیلا دیا ہے اور جبہ خاتون اور آرنی مال کو اس دور کی نمائندہ شاعرات میں شمار کیا ہے۔ حبیب اللہ نوشہری کے تصوف اور صاحب کول کی کوشش بھکتی سے لبریز شاعری کو بھی انھوں نے اسی دور میں شامل کر لیا ہے۔ یہاں ٹیپ صاحب کی اس دور بندی پر تفصیلی اظہارِ خیال کا موقع نہیں ہے، لیکن یہ میان آداد کے بیان سے ملتا جلتا ہے۔ اہم فرق صرف اتنا ہے کہ آداد اسے دورِ دوم اور ٹیپ دورِ سوم مانتے ہیں۔ دوسرا فرق یہ بھی ہے کہ آداد اس دور کو ایرانی طرز کا نقطہ آغاز بھی قرار دیتے ہیں۔ چنانچہ انھوں نے جبہ خاتون سے دورِ دوم کا آغاز کرانے کا وجہ یہ بتائی ہے کہ "سب سے پہلے جبہ خاتون کو ایرانی طور پر غزل کہنے کا احساس ہوا۔ یہ بیان زیادہ قرینہ قیاس نہیں معلوم ہوتا۔ اگرچہ منشی محمد دین فوق نے خواتین کشمیر میں لکھا ہے کہ :-

"اور (جبہ خاتون نے) اپنی کشمیری غزلیں، جو کہ فارسی طرز پر تھیں، اُس (فارسی

موسیقی کے اصول و قواعد) میں شامل کر لیں۔"

اور پروفیسر محب الحسن نے بھی تائید کی ہے کہ :-

"ایک صوفی سید مبارک شاہ کے مشورے پر اُس (جبہ خاتون) نے فارسی بحر و

تجر بے شروع کئے۔" ۱۷

لیکن جیسا کہ میں پہلے بھی لکھ چکا ہوں، خالقا ہوں اور محافلِ سماع کی بدولت فارسی طرز (جس

۱۷ "Kashmir under the Sultans" ص ۲۹۔ لیکن امین کاکل نے کلچرل اکادمی کے شائع

کردہ رسالہ "جبہ خاتون" کے فٹ نوٹ میں (ص ۹) لکھا ہے کہ فارسی طرز سے اگر فارسی بحر مراد ہے تو یہ بات جبہ خاتون کے گیتوں پر صادق نہیں آتی۔

میں بحر موسیقی بھی شامل ہے) کشمیر میں تیزی سے پھیلنے لگے تھے اور چونکہ خاندان ہیں اور زیارتیں گاؤں گاؤں پھیل چکی تھیں اس لئے یہ اثرات بھی دور دور تک اور کافی مدت پہلے سے جاری ساری ہو چکے تھے۔ یقیناً کسی نہ کسی دیہاتی شاعر نے اپنی زبان میں پہلے بھی شعر گنگائے ہوں گے اور ان پر یہ اثرات نمایاں ہوئے ہوں گے۔ جیسا کہ ہم نے دیکھا ہے کہ جبہ خاتون مقام عراق میں گیت گنگا رہی تھی۔ یہ مقام عراق "اُسی کی ایجاد تو نہیں تھی۔ اس نے اپنے گاؤں ہی میں سنا ہو گا۔ پہلے والوں کا کلام ناپید ہو گیا، لیکن جبہ خاتون کے گرد جو افسانوی اور رومانی ہالے بن گئے تھے ان کی وجہ سے یوسف شاہ چک کو اس محبوب ملکہ کا کلام سینہ بہ سینہ منتقل ہوتا رہا۔ یہاں تک کہ اس کے پُرغلوں اور سوز و گداز سے مملو لہجے نے اسے شعر پرستوں کی ملکہ بھی بنا دیا اور وہ کلام یا گوارہ گیا۔

میرا خیال ہے کہ آزاد کے کہنے کا مطلب بھی غالباً اتنا ہی ہے کہ جبہ خاتون کے پہلے "ایرانی طرز" کی غزلیں دستیاب نہیں ہیں اور اسی لئے علمی طور پر اُسی کو نقطہ اول سمجھنا چاہیئے۔

ایرانی طرز

یہاں پر ایک اہم سوال یہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ ایرانی طرز غزل "سے مراد کیا ہے اور سواہری صدی عیسوی میں (جو جبہ خاتون کا عہد ہے) کون سے ایرانی اثرات ہندوستانی کی دوسری زبانوں پر یا کشمیری پر کام کر رہے تھے؟ اگر ایرانی طرز سے مراد صرف ایرانی بھجور ہیں اور ایرانی غزل کا ڈھانچہ ہے تو بیشتر کلام جبہ خاتون اس معیار پر پورا نہیں اُترے گا۔ جیسا کہ امین کارل نے اپنی تصنیف "جبہ خاتون" میں ظاہر بھی کیا ہے، لیکن اگر ایرانی تغزل کا طرز فکر مراد ہے تو بھی یہ بات جبہ خاتون پر حرف بحرف صادق نہیں آئے گی۔ اس کے یہاں زیادہ تر گیتوں کا طرز ہے اور چونکہ اظہار محبت عورت کی جانب سے ہے اس لئے ہندوستانی گیتوں کی عام فضا وہاں بھی نظر

لے کشمیری موسیقی کے مقامِ راست کشمیری کے ہائے میں یہ روایت مشہور ہے کہ جبہ خاتون ہی کی ایجاد ہے

آتی ہے، صرف ماحول اور اُس کے مظاہر شعری کشمیری ہیں۔ ہاں فارسی غزل کے چند اثرات ابھرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن یہ نقش بہت ہی دھندلا ہے اور وقتِ نظر کے بغیر محسوس نہیں ہو سکتا۔ اگر یہ مفہوم ہے کہ ایک ایک شعر میں پورا مفہوم اور الگ الگ مضامین نظم ہونے لگے ہیں تو یہ ضرور صحیح ہے لیکن جبہ خاتون کے غزلیہ کلام میں ایک طرح کا تسلسل ہے اور اُس دور کی عام غزلوں سے اس کے کلام کا مزاج بھی مختلف ہے۔ پھر بھی چونکہ فارسی طرز کی بات اٹھ ہی چکی ہے اس لئے ضرورت ہے کہ اس دور کی ہندوستانی فارسی غزل پر کچھ روشنی ڈال ہی دی جائے۔ اگرچہ فارسی زبان کی طرح فارسی غزل، بھی ایران ہی سے آئی اور اپنے ساتھ بہت سی ادبی روایتیں بھی لائی، لیکن ہندوستان میں حضرت امیر خسرو رح نے کچھ خالص ہندوستانی روایات کی بھی بنیاد ڈال دی اور اسی نے بتدریج، ہندی طرزِ نفاذ سی کی شکل اختیار کر لی۔ چنانچہ مشہور ایرانی مصنف ڈاکٹر رضا زادہ شفق نے اپنی کتاب "تاریخ ادبیات ایران" میں امیر خسرو کے بارے میں ان خیالات کا اظہار کیا ہے:

”امیر خسرو اپنے ایک جداگانہ ہی لحن کے مالک ہیں اور یہ لحن ایسا ہے جو تفاوت مراتب کے ساتھ ہندوستان کے دوسرے فارسی شاعروں کے پاس بھی نظر آتا ہے، اس سبب نے بتدریج وہ صورت اختیار کی جو ہندی سبک کے نام سے مشہور ہوا۔“

اس سبب کی ایک خصوصیت تکلف اور عبارت آرائی کو قرار دیا گیا ہے۔ یہ شغف امیر خسرو کو نہیں ہے مگر اُن کے بعد یہ رجحان ہندوستان اور دوسرے ممالک میں یقیناً بڑھا ہے۔ اگرچہ بعض اہل ایران نے اسے "سبک ہندی" کا نام دے کر یہ تہمت ہندوستان کے سر دھرنے کی کوشش کی ہے لیکن اس سے انکار ناممکن ہے کہ اس تصنیف کا وجود، سبک ہندی کے وجود سے پہلے ایران میں موجود تھا۔ چنانچہ ڈاکٹر شفق نے ایک اور مقام پر اسی کتاب میں لکھا ہے کہ:

”تاریخ ادبیات ایران“ مصنفہ ڈاکٹر رضا زادہ شفق (ترجمہ اردو از مبارک الدین رفعت ص ۳۸۵)

”فارسی میں ہندی کا سبک ایران کے فارسی سبک کی عین نقل ہے مگر تکلف اور عبادت آرائی کا شوق ہندوستان میں زیادہ رہا ہے۔ رفتہ رفتہ ہندوستان کے فارسی گو شاعروں نے بعض نئے اور پیچیدہ معنائیں بھی وضع کئے اور ایسے مخصوص الفاظ اور محاورے استعمال کئے جن کا رواج ایران میں نہ تھا۔“

یہی گراں بار اسلوب ایران میں بھی کم و بیش بارہویں صدی ہجری کے اختتام تک جاری رہا۔ اس کے بعد ہی ایرانی شاعری نے ایک نئی کروٹ لی اور اس سبک کو زوال ہوا۔ ایران اور ہندوستان ہی میں نہیں بلکہ ترکی وغیرہ میں بھی ایک پرتکلف اسلوب رائج ہو گیا تھا۔ جبہ خاتون کے یہاں یقیناً یہ تکلف اور تصنع مفقود ہے۔ پھر آخر ایرانی طرز کی غزلوں سے کیا مراد ہے؟ میرے خیال میں آزاد صرف اتنا ہی کہنا چاہتے ہیں کہ جبہ خاتون نے اپنی شاعری کو ایرانی موسیقی کے سانچے میں ڈھالا اور کشمیری شاعری میں کچھ فارسی اثرات کی آمیزش بھی کی۔ یہ اثرات کچھ تشبیہات اور اشارتی علامات میں ظاہر ہوتے ہیں، لیکن جبہ خاتون اور اُس کے ہم عصروں کے ساتھ نالغسانی ہوگی اگر یہ ظاہر نہ کر دیا جائے کہ انہوں نے بڑی حد تک مقامی اثرات کو اپنایا ہے۔ خود عبدالاحد آزاد نے ایک اور ضمن میں یہ تسلیم کیا ہے کہ :-

۱۔ مگر ہم غور سے کشمیری زبان کی شاعری کا مطالعہ کریں اور خصوصاً اس کا وہ حصہ دیکھیں جو اب تک سینہ بہ سینہ چلا آتا ہے اور دیہاتی فضا میں بکرا پڑا ہے تو ہمیں اس شاعری میں شعرا کے طبعی اور سماجی ماحول کی آئینہ دار ہی کی عمدہ مثالیں ملیں گی۔“

حقیقت اس دور میں عوامی زندگی کی دھڑکنیں صاف سنائی دینے لگتی ہیں، چھوٹی موٹی محوشیاں، ذاتی غم و الم، وصل و ہجر، داخلی کیفیات حقیقت و مجاز کا اظہار ہی اُس دور کی خصوصیت ہے اور اس کی طرف پروفیسر ٹشپ نے اشارہ بھی کیا ہے۔

۲۔ جبہ خاتون کا نام بھی اسی نوعیت سے ہم تک پہنچا ہے۔

یہاں میں چند ایسے شعر نقل کروں گا جو خود آزاد نے جہ خاتون کے یہاں فارسی اشعار کو
داخل کرنے کے لئے نقل کئے ہیں :-

حبہ خاتون :-

میں ہا کر ڈرے کہتو بیہ دسوائے [اے محبوب میں نے تیرے لئے چنبیلی کے

چھاویساؤ دئے پوش دسوائے بنائے (آ اور) میرے گلزاروں

کا لطف اٹھا !]

بوہ چھئے زمین تو ترہ دوا سمانے [میں زمین ہوں تو آسمان ہے - میں نقالی

چھہم چند سر پوش بو چھئے نعمت ہوں تو سر پوش - میں نعمت ہوں کھا !

کھیتو ترہ مزمانے اے میرے بہان !]

کیا ان کے پڑھنے سے کسی ایرانی فضا کا اشتباہ بھی ہوتا ہے ؟ یہ لہجہ سراسر کشمیری اور

ماحول بھی کشمیری ہی ہے - جہ خاتون کو تو چھوڑے، اس کے بہت بعد کے شعرا محمود گامی اور

میر شاہ آبادی سے صرف ایک ایک مثال سینے سے

محمود گامی :-

چتو چین پیال چائے [اے محبوب ! مجھ سے تیری محبت نہ چھوڑے گی - اے

میں تو مائے شان چائے چینی کی پیالیوں میں چائے پی !]

میر شاہ آبادی :-

پچم میں تمنا بالہ تہندی بیہ یور بیہ ناک [میری اگر زد ہے کہ کاش وہ ایک بار اور یہاں

کھا سو برس دودھ ہرہ کی برہ کر تھ گوم آتا اور میں اس کے لئے دودھ کی بالائی سے

کر نعرہ کشیا وہ ناؤں چاؤہ ناؤں چاک پیالیاں بھر دیتی - کیسی کیسی نعمتیں کھلاتی اور

کیا کیا چائے پلاتی !]

آخر غزل میں عورت کی طرف سے اظہارِ عشق کہاں سے ایرانی ہو گیا ؟ غالباً آزاد فارسی زبان

الفاظ کی آمد کی طرف اشارہ کرنا چاہتے تھے - ایرانی "سہوا" ان کے قلم سے نکل گیا - جہ خاتون کے

کے دور تک آتے آتے ثقافتی اثرات ایران سے نہیں بلکہ دلی اور پنجاب سے ہو کر کشمیر پہنچ رہے تھے۔ بڑشاہ کے دور میں جو ادبا اور شعرا باہر کے ملکوں سے آئے بھی تھے وہ کشمیر ہی میں بس گئے تھے اور رہیں سہیں میں مقامی اثرات قبول کر چکے تھے۔ بعد میں ہند کے باہر سے شاذ و نادر ہی شعرا و ادبا آئے ہیں اور جو آئے بھی وہ سب ہندی کی ہوا میں بہہ گئے۔ غزلوں کے علاوہ مثنویوں میں بھی یہی حال ہے۔ اگرچہ فارسی مثنوی کا متبع کیا گیا ہے، لیکن یہ متبع ترتیب و تدوین اور عروضی شکل تک محدود ہے۔ آزاد نے خود کہا ہے کہ کشمیری مثنویاں، فارسی مثنویوں کا نسبت مبالغہات اور تحمید کیوں سے میرا ہیں۔

دوسرے دور کی ایک اور خصوصیت آزاد نے یہ بتائی ہے کہ اس دور کی شاعری میں تصوف کا ظہور ہوا ہے۔ لیکن آزاد کا یہ بیان کہ غزل میں حبہ خاتون کے ہم عصر خواجہ حبیب اللہ نوشہری نے تصوف کو داخل کیا، آسانی سے نہیں مانا جاسکتا۔ تصوف سے کشمیری کا رابطہ بہت پرانا ہے۔ تصوف کی پہلی روایت شیخ نور الدین دلی سے چلی ہے۔ اس کے بعد جو غزلیں کہی گئی ہوں گی اُس میں یقیناً تصوف کا دخل رہا ہوگا۔ یہ اس لئے بھی قرین قیاس ہے کہ خود فارسی غزل اُس وقت تصوف کی دافع چھاپ تھی۔ ہم پہلے ہی کہہ چکے ہیں کہ حبہ خاتون کا کلام ظاہر کرتا ہے کہ اُس کے پہلے غزل کشمیری میں داخل ہو چکا ہوگا اور چونکہ اُس دور کی فارسی میں بھی غزل اور تصوف کا ساتھ بولی دامن کا ہے، اس لئے تصوف کشمیری غزل میں بھی پہلے ہی داخل ہوا ہوگا۔ البتہ، ہم آزاد کے اس بیان کو اگر اس روشنی میں لیں کہ خواجہ حبیب اللہ نوشہری وہ پہلے باقاعدہ غزل گو ہیں جن کے یہاں مستقل طور پر تصوف کا رنگ ملتا ہے، تو آزاد کے بیان سے اختلاف کی گنجائش نہیں رہ جاتی۔

لیکن، ابھن اُس وقت پیدا ہوتی ہے جب وہ ایک دوسری جگہ یہ لکھ دیتے ہیں کہ:-
کشمیری غزل شروع شروع میں عاشقانہ خیالات ہی تک محدود تھی۔ محمود گامی نے اس میں تصوف، فلسفہ اور اخلاق کو داخل کیا۔ بعد میں غزل گو شعرا کے دو گروہ بنے۔ ایک گروہ کا موضوع تصوف رہا اور دوسرے گروہ کا حسن و عشق۔

ان دونوں بیانات کا تضاد واضح ہے۔ کہاں خواجہ حبیب اللہ نوشہری اور کہاں محمود گامی؟ دونوں کے مابین تین صدیاں حائل ہیں۔ اول الذکر کا تعلق سولہویں صدی سے ہے اور موخر الذکر کا انیسویں صدی سے۔ غالباً آزاد صرف یہ کہنا چاہتے رہے ہوں گے کہ اگرچہ کشمیری غزل میں تصوف خواجہ حبیب اللہ نوشہری ہی کے دور سے شامل ہو گیا تھا لیکن محمود گامی کے دور تک آتے آتے صوفی شعرا کا ایک باقاعدہ گروہ سامنے آیا۔ ایسا کیوں ہوا؟ موخر الذکر دور کشمیر میں سیاسی ابتری اور اقرا تفری کا دور ہے۔ ہندوستان میں بھی علی العموم یہی فضا تھی۔ ایک پورے نظام دم توڑ رہا تھا۔ مغربی شہنشاہیت کے خونین سایے دراز ہو چکے تھے۔ اُمنگیں ختم اور دلہ لے پست تھے۔ ایران میں بھی فضا اس سے مختلف نہیں تھی۔ غرض، جہاں جہاں سے کشمیری شعر و ادب کو تحریک کی امید تھی وہاں مایوسی تھی اور آگے کا راستہ صاف نظر نہیں آ رہا تھا۔ اس مائل بہ زوال ماحول میں تصوف فرار پسند ذہنیتوں کا بلجاہ و ماوا بن گیا۔ قصور تصوف کا نہیں تھا بلکہ اُن لوگوں کا تھا جو اس سے غلط ماحول میں کام لے رہے تھے۔ تصوف اب مشن نہیں تھا؛ ثقافتی یا سماجی تحریک نہیں تھی۔ بلکہ ایک مریضانہ تصویر حیات کا سہارا بن گیا تھا۔ اسی لئے یہ تصوف اُس تصوف سے قدرے مختلف بھی تھا جس کے نقیب خواجہ حبیب اللہ نوشہری تھے۔ یا تو آزاد اس کو مابہ الامتیاز قرار دے کر ایک رُحمان کا نمائندہ حبیب اللہ نوشہری کو سمجھتے ہیں اور دوسرے کا محمود گامی کے ہم عصر صوفی شعرا کو۔ یا پھر یہ دو رائیں دو مختلف اوقات میں ظاہر کی گئی ہیں اور پہلی رائے بعد میں تبدیل کر دی گئی ہے۔

تیسرا دور

آزاد نے محمود گامی اور اُس کے بعد کے شعرا پر مشتمل تیسرے دور کی بنیاد ڈالی ہے بلکہ انھوں نے محمود گامی کا ذکر دوسرے اور تیسرے دونوں ہی ادوار میں کیا ہے۔ اس سے ذرا سی الجھن بھی پیدا ہو سکتی ہے لیکن یہ دیکھتے ہوئے کہ محمود گامی نے خاصی طویل عمر پائی اور کئی حکومتوں کے انقلابات دیکھے، اُن کو دونوں ہی ادوار میں شامل کر لینے کا جواز نکالا جاسکتا ہے۔ ویسے اصولاً محمود گامی کو صرف ایک ہی دور میں شامل کرنا بہتر ہوتا۔ اُن کے یہاں دوسرے دور کے بھی کچھ اضافہ موجود

ہیں، لیکن فارسیت کے غلبہ کی بنا پر وہ تیسرے ہی دور کے زیادہ معلوم ہوتے ہیں۔ اس تقسیم سے کشمیری شاعری کا تیسرا دور پٹھانوں کی حکومت کے آغاز یعنی ۱۷۵۲ء سے قرار پاتا ہے کیونکہ بقول آزاد محمود گامی ”پٹھانوں کے عہد حکومت میں پیدا اور اسی دور میں جوان ہوا۔ اس نے خالصہ حکومت کے آغاز و انجام کا زمانہ دیکھا اور ڈوگرہ عہد میں ”معاہدہ امرت سر“ کے نو سال بعد وفات پا گیا۔“

اس تیسرے دور کو آزاد نے کافی وسعت دی ہے۔ ہم پہلی بار ایک دور میں بہت سے شعرا سے روشناس ہوتے ہیں اور یہ فہرست ابھی مکمل نہیں ہے۔ اس دور کے شعرا میں مقبول کوالہ واری اور پرمانند بھی شامل ہیں لیکن ان کا ذکر طباعتی مصالح کی بنا پر جلد سوم میں کیا جا رہا ہے۔ محمود گامی سے درویش عبدالقادر قادری تک (بشمول مقبول و پرمانند) ایک طویل اور اہم ادبی سلسلہ ہے۔ یہ کم و بیش پونے دو سو برس کی مدت ہے۔ مدت کے لحاظ سے دور سوم کو طویل ترین دور نہیں کہا جاسکتا۔ کیونکہ دور دوم تقریباً پونے تین سو سال پر مشتمل ہے اور اسی میں دور مغلیہ بھی شامل ہے۔ اس دور کا آغاز کب سے کیا جائے اور کہاں پر اسے ختم کر دیا جائے اس کے بارے میں آخری رائے ابھی ظاہر نہیں کی گئی ہے۔ اگرچہ اس امر کو گریسن، جسٹس کلم، ڈاکٹر صفوی، پروفیسر ٹیپٹلہ اور عبدالاحد آزاد کبھی مانتے ہیں کہ محمود گامی سے نئے رجحانات ابھرے ہیں لیکن کسی نے بھی اس دور کے نقطہ اختتام کو واضح نہیں کیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ دور مغلیہ میں فارسی کا وہ غلبہ اٹھا کہ کشمیری زبان کی آواز دب گئی۔ یہاں تک کہ دور افغانان میں، جب کہ ہندوستان کے عام انحطاط کی بدولت فارسی کا پرچم سرنگوں ہونے لگا تو کشمیری میں محمود گامی کی شکل میں ایک عظیم شخصیت ہمارے سامنے آجاتی ہے۔ اگرچہ اس کے پہلے ارنی مال، حبیب اللہ نوشہری

لے ڈاکٹر صفوی کا فیصلہ صرف تقلیدی نوعیت رکھتا ہے۔

لے پروفیسر ٹیپٹلہ نے نئے دور کا آغاز ۱۷۵۵ء سے قرار دیا ہے۔ ان کے خیال میں یہ چوتھا دور ہے

اور ۱۹۰۰ء تک پھیلا ہوا ہے۔ دیکھئے ”ہندی سہتیہ کوکش“ (ص ۲۱۰)

اور روپہ بھوانی کے نام بھی آتے ہیں، لیکن ایک تو محمود گامی کی کئی مستقل تصانیف دستیاب ہیں، دوسرے اُن کا ذوقِ ادب بھی کافی بچتہ اور ترقی یافتہ ہے اس لئے اُن پر باقاعدہ نظر پڑتی ہے۔ پھر کئی اور شعرا بھی اُسی زمانے میں اور اُس کے بعد ہماری توجہ کے مستحق قرار پاتے ہیں اس لئے محمود گامی کو فطری طور سے ایک نئے دور کا بانی قرار دے دیا گیا ہے اور ہیں اُلجھنوں کو کم کرنے کی خاطر تھوڑی دیر کے لئے یہ بھول جانا چاہیے کہ آزاد نے محمود گامی کو دورِ دوم کا خاتمہ بھی کہا ہے۔ اب رہا سوال اختتام کا۔ آزاد نے دورِ سوم کی حدیں بیسویں صدی کے رابعِ اول سے ملا دی ہیں بلکہ اگر مولانا شمس الدین حیرت کو بھی اس دور میں شامل کر لیا جائے (جیسا کہ آزاد نے خیال ظاہر کیا ہے) تو یہ دورِ سوم دورِ حاضر تک آپہنچے گا اور پھر ہجرت سے دورِ چہارم کا آغاز بے معنی ہو جائے گا۔ جب تک موجودہ دور کا تعین نہیں ہوتا، اس دورِ سوم کے خاتمے کا سوال بھی حل نہیں ہوگا۔ اس سلسلے میں آزاد سے کوئی روشنی نہیں ملتی۔ البتہ پروفیسر جلال کول نے موجودہ دور کا ذکر کرتے ہوئے اُس کا نقطہ آغاز ۱۹۱۹ء یعنی سکھوں کے دورِ حکومت کی ابتدا کو قرار دیا ہے۔ گویا تیسرا دور محمود گامی (ابتداءً دورِ افغانان) سے شروع ہو کر دورِ افغانان کے خاتمے پر ہی ختم بھی ہو جائے گا۔ اس کے لئے نہ تو کوئی تاریخی جواز ہے نہ ادبی۔ ساٹھ پینٹھ برس کی مدت جو سیاسی افراتفری میں بیتی ہو، اس پر ادب کے ایک پورے دور کی بنیاد کیسے رکھی جاسکے گی؟ خود پروفیسر صاحب نے یہ بات مانی ہے کہ افغانوں کا زمانہ خانہ جنگیوں، لڑائیوں اور بدامنیوں کا زمانہ رہا ہے اور خلقِ خدا بے حد پریشان رہی ہے۔ اس دور میں نہ کوئی علمی فضا ہی نظر آتی ہے اور نہ کوئی ادبی تحریک ہی چلی ہے۔ سکھوں کے زمانے میں ایک قلیل وقفے کے لئے سیاسی ٹھہراؤ ضرور پیدا ہوا۔ لیکن یہ دور بھی بدامنیوں اور خلقِ آزاد یوں کی نذر ہوا۔ ادبی محاذ پر کسی نئی زندگی کی کوئی علامت نظر نہیں آتی۔ اگر اس دور کو مختصر رکھنا ہی مقصود ہو، تب بھی سکھوں کی حکومت کے خاتمے تک تو اس کو بڑھا کر لے جانا ہی ہوگا۔

بالکل ہی سیاسی ترتیب اور ادارے بہت سے خطرات پیدا ہو جاتے ہیں اور اس میں قومی ادبی مسائل سے ہٹ کر سیاسی الجھنوں میں زیادہ پھنس جاتی ہے، اگرچہ یہ بھی حقیقت ہو کہ سیاسی عوامل تہذیب و ثقافت اور فکر و نظر پر بھی ضرور اثر انداز ہوتے ہیں۔ اسی سے پہنچنے کے لئے پروفیسر نیشنپ نے اس دور کو سولہ سو سے شروع کر کے تیرہ سو پر ختم کیا ہے۔ "ہندی سامیہ کوش" میں ان کا جو مضمون شامل ہوا ہے وہ بہت ہی مختصر اور سرسری نوعیت کا ہے اس لئے وہ اس بحث پر زیادہ روشنی نہیں ڈال سکے ہیں کہ وہ سولہ سو ہی کیوں اس دور کا نقطہ اختتام قرار دیتے ہیں۔ غالباً اس کا سبب یہ ہو کہ وہ بیسویں صدی کے آغاز گزشتے رجحانات کا بھی ابتدائی نقطہ سمجھتے ہوں۔

غرض اس دورِ سوم کا نقطہ اختتام ابھی تک وضاحت کے ساتھ متعین نہیں ہو سکا ہے اور اس ضمن میں کافی تلاش و تحقیق کی ضرورت باقی ہے۔ پھر بھی آزادانہ اس دور کو جس طرح پھیلا یا ہے اور سیرت تک کو اس دور میں شامل کر لیا ہے اس کے لئے کوئی جواز نہیں ہے۔ اسی طرح سکھوں کے دورِ حکومت کے آغاز کو لیجنہ ۱۸۱۹ء کو دورِ جدید کا آغاز سمجھ لینا بھی مشکل ہے۔ کیونکہ سیاسی و معاشرتی کسی محاذ پر بھی جدید اثرات رونما ہوتے نظر نہیں آتے۔ اگر کوئی ناظم یا گورنر علم و دست ہوا تو کچھ ادبی حرکت پیدا ہو گئی اور بس۔ دہا سولہ سو کو دورِ سوم کا نقطہ آخری سمجھنا۔ اس کے لئے بھی قوی جواز ڈھونڈنے کی ضرورت ہے اور غالباً اسی سال کے آس پاس پرانے عہد کے خاتمے کے آثار ثقافتی محاذ پر نظر بھی آنے لگتے ہیں۔

یہ دور جو کشمیر میں مغلیہ حکومت کے خاتمے کے بعد شروع ہوتا ہے وہ کئی اعتبار سے اہم ہے۔ مغلیہ حکومت کے عام انتشار اور کشمیر سے مغل حکومت کے انتزاع کے بعد ریاست میں فارسی کا زور و شور گھٹنے لگا۔ اگرچہ فارسی سکھوں کی بلکہ دیگر حکومت میں بھی کافی دنوں تک دفتری یا اعلیٰ علمی زبان بنی رہی۔ لیکن ملک کی دوسری مقامی بولیوں کی طرح، ولی کی مرکزیت کے خاتمے کے ساتھ ساتھ کشمیری بھی فارسی کی جگہ لینے کے لئے آگے بڑھی۔ راستہ طویل اور دشوار گزار تھا اور بہت سی رکاوٹیں، بالخصوص سیاسی، راہ میں حائل تھیں۔ پھر بھی یہ زبان آگے بڑھنے لگی۔ فارسی

مائل بہ زوال تھی اور مٹی ہوئی شاہی روایت کے طور پر ہندوستان میں اپنی زندگی کی آخری سانسیں
رگن رہی تھی۔ خود "لال قلعہ" میں اردو کا طوطی بولنے لگا تھا۔ آزاد نے اس کو جائز طور پر کشمیر میں
(بھی) فارسی کے انحطاط کا زمانہ "مانا ہے۔

اس دور انحطاط میں فارسی اب مزید کچھ دینے کے قابل نہیں رہ گئی تھی کیونکہ خود ایرانی میں
جو فارسی کا منبع تھا، زبان زوال پسند رجحانات کی حامل ہو کر رہ گئی تھی۔ ایسے عالم میں کشمیری
ادیبوں نے یہ سوچا کہ فارسی کا جو قابلِ اخذ سرمایہ ہے وہ اُس زبان میں منتقل کر لیں جو انھوں نے ماں کی
گود میں سیکھی ہے۔ صدیوں کی غلامی کے باعث کشمیری کی تنگ دامانی، باضابطہ قواعد کی عدم موجودگی
رسم الخط کی خامی، شاہی اور دفتری سرپرستی کا فقدان، تعلیم کی کمی، ناظرین و سامعین کے حلقے کا بڑے
محدود ہونا — یہ تمام حالات تخلیقی کاموں کے لئے ناسازگار تھے۔ لیکن طبیعتوں کا فطری اُبال، غم
جانناں اور غم دوراں کے اظہار کے لئے نئی راہیں ڈھونڈ رہا تھا۔ اب بدوِ فطرت کے سادہ جذبات
نہیں تھے بلکہ جاگیردارانہ ماحول نے پیچیدہ تر، آراستہ تر اور مرکب جذبات پیدا کر دئے تھے۔ ان کے
لئے کسی ترقی یافتہ زبان کا سہارا لے کر اپنی زبان کو قوتِ اظہار عطا کرنے کا سوال تھا۔ یہ عمل
نسبتاً سہل تھا۔ اب دیباچیوں کی نکتہ چینیوں اور ریشہ دوانیوں اور جاگیردارانہ ناقدوں کی خوردہ گیریاں
کا خوف نہیں رہ گیا تھا۔ لہذا سب بے تحاشا فارسی کے ترجموں کی طرف راغب ہو گئے۔

ترجموں کا ایک دور ہندوستان کی ہر زبان پر گزرا ہے بلکہ تقریباً دنیا کی ہر زبان کو اس
مرحلہ سے گزرنا پڑا ہے۔ جب متوسط طبقے اُبھرتے ہیں اور علم و تہذیب کی اجارہ داری متزلزل ہوتی
ہے تو ترجمے اس کی پہلی نشانی بن جاتے ہیں۔ ایسے تاریخی موڑوں پر تہذیب ترجمے سے زیادہ کچھ پیدا
نہیں کر سکتی۔ اور یہی کشمیر میں بھی ہوا۔ لیکن یہ کوئی ناپسندیدہ رجحان نہیں تھا۔ اگر کشمیری ادب
میں یہ دور نہ آتا تو زبان آج صرف ایک اہم "بولی" ہوتی، زبان نہ ہوتی۔ آج جو یہ ہندوستان کی اہم
قومی زبانوں کے دوش بدوش کھڑی ہے تو اس میں ان ترجمہ کرنے والوں کا بڑا حصہ رہا ہے۔ ایک
مائل بہ زوال نظام سے وابستہ دفتری زبان کے سرمایے کو مقامی زبان میں منتقل کر لینے کا خیال ایک
ترقی پسندانہ قدم تھا۔ اس کے تقلیدی ہونے سے اس کی افادیت پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ اس

پر بھی نظر رکھنی چاہیے کہ کشمیر میں تعلیم نہ ہونے کے برابر تھی اور جہاں تھی بھی وہاں فارسی مدارس یا سنکرت پاتھشالاؤں کے عام نصاب سے ذرہ برابر بھی نہیں ہٹتی تھی۔ اس کے باعث ایک عمومی مذاق۔ یک رنگ و بے تنوع۔ بن گیا تھا۔ صرف انھیں شاہکاروں تک نظر جاتی تھی جو ان کے مطالعے میں رہتے تھے۔ لیکن جب یہی چیزیں ترجمہ کے لئے عام صاحبان ذوق تک پہنچتیں تو وہ اس میں نئے گل بوٹے بھی کھلاتے تھے۔ اس طرح حدت اور مقامیت کی راہیں بھی کھلتی تھیں۔

اس پس منظر میں دیکھئے تو یہ دور خالص توسیعی دور ہے۔ آزادانہ اس بات پر بڑا زور دیا ہے کہ اس دور میں فارسی اثرات بڑھ گئے ہیں، لیکن کشمیر میں فارسی کے عروج کا زمانہ دراصل دورِ متغی ہے۔ شاہیمریوں کے زمانے میں اس کی ابتدا ہوئی اور مغلوں کے دورِ حکومت میں اس کا ایسا شدید غلبہ ہوا کہ ادبائے کشمیر اپنی فارسی دانی پر ناز اور زبان دانوں سے دعوئے ہمسری کرنے لگے۔ جب تک فارسی کا بول بالا رہا۔ کشمیری زبان کافی ذہنی رہی اور اسی لئے مغلوں کے دور میں ہم کشمیری کے شاعروں اور ادیبوں سے کم اور فارسی کے ادیبوں اور شاعروں سے زیادہ روشناس ہوتے ہیں۔ فارسی اثرات کی زیادتی افتخاؤں کے دور کے آغاز کے پہلے ہی انتہا کو پہنچ چکی تھی۔ افتخاؤں کے زمانے میں کشمیری اچھا اور کشمیری کے بہت سے ادیبوں اور شاعروں کا ادبی اسٹیج پر جلوہ گر ہو جانا کشمیری ادب کے بلوغ کی علامت ہے۔ اس دور میں تمام اصنافِ سخن پر طبع آزمائی ہوئی ہے جن میں مثنوی، قصیدہ، غزل، نعت، مرثیہ، شہر آشوب، ہجو، تاریخ، قطع، نظم، رباعی وغیرہ سبھی شامل ہیں۔ افسوس ہے کہ آزاد ہر صنف کے بارے میں علیحدہ علیحدہ اور بسط سے کچھ نہیں لکھ پائے ہیں۔ لوگ گیتوں اور لوک کتھاؤں کی تدوین و انتخاب کے بارے میں بھی اُن سے کوئی اطلاع نہیں مل پاتی۔ اور نثر کا تو ذکر ہی نہیں کہنے پایا۔ اگر اس دور کی ہمہ گیر ادبی سرگرمی کو دیکھا جائے تو اس توسیع و ترقی کی اہمیت کو اچھی طرح سمجھا جاسکتا ہے۔

تقلید و تنبیہ کو ایک سقم لسانی قرار دے دینے سے کشمیری ادب کے اکثر مورخین کا نظریہ ناسائنسی ہو کر رہ گیا ہے۔ مثلاً تعلیم یا تو مکتبوں میں ہوتی تھی یا پاتھشالاؤں اور درسی کتابیں یا تو فارسی و عربی میں دست یاب ہوتی تھیں یا سنکرت میں۔ جس کا جو بھی تعلیمی ماحول تھا وہ مرثیوں کے بارے میں ایک کتاب حکیم صفدر نے شائع کر دی ہے۔

وہ اس کی کشمیری تحریروں میں بھی نمودار ہوا۔ سنسکرت دان کے یہاں سنسکرت کی اور فارسی و عربی دان کے یہاں فارسی اور عربی کی روایتوں کا عمل و دخل ہوا۔ اس بنیاد پر لوگوں نے یہ عمارت کھڑی کر لی کہ کشمیری کے ہندو اور مسلم دو طرز ہیں۔ ایک صاحب نے تو انھیں کشمیری زبان کی دو بولیاں قرار دے دیا۔ "موجودہ کی پست" (طب و جوش پر) "پر وہی کی لینگ برن" (ہندو قانون وراثت پر) اور رام اوتار چرت۔ "دکشن اوتار لیلیا" اور "شیو پر نیہ" ہندو طرز کی اعلیٰ کتابیں قرار پائیں، اور مسلم طرز میں سیف الدین کی "وامق عذرا"۔ محمود گامی کی "یوسف زلیخا"۔ لیلیا و مجزل۔ "شیرین خسرو" وغیرہ عزیز اللہ حقانی کی "روضۃ الشہدا"۔ "ہارون رشید"۔ "محمود غزنوی" وغیرہ شامل کی گئیں۔ گویا ادب بھی ہندو مسلمان ہو گیا۔ لیکن لوگوں نے اس پر غور نہیں کیا کہ سومتی پندت کی نقاب کشی مسلم طرز میں کیسے ہے؟ لکھن بلیک ناگامی کے بارے میں تو آزاد نے خود لکھا ہے کہ ان کے یہاں فارسی کا غلبہ ہے۔ اس کے برعکس غلام مصطفیٰ شاہ کے یہاں فارسی اثرات نمایاں نہیں ہیں۔ آخر اسی کشمیری ملا احمد جیسے اصفا و اولیا ہوئے جنہوں نے سنسکرت کی سنجیدگی اپنے شکوکوں میں بھردی اور پکا شہ بٹ جیسے شاعر حقے جو سنسکرت آمیز کشمیری سے گریزاں رہے۔ دراصل فارسی آمیز کشمیری اور سنسکرت آمیز کشمیری، ایک زبان کے دو پہلو، ایک ہی دریا کے دو گھاٹ ہیں ان کو ہندو مسلم کا نام دینا مناسب نہیں ہے کیونکہ اس سے ایک غیر ادبی تصور ادبیات میں داخل ہو جاتا ہے۔

یہ بات کہ اس رجحان کو مذہب سے کوئی سروکار نہیں تھا، اس سے بھی ظاہر ہے کہ کشمیری شاعر (وہ ہندو ہوں یا مسلمان) بڑے ہی فراخ دل اور وسیع القلب رہے ہیں۔ مذہبی ناروا داری اور تعصب

لے جٹس جیالاکلم کے خیال میں فارسی کے آجانے کے بعد کشمیری دو دھاروں میں بٹ گئی۔ ہندو ادیب سنسکرت آمیز کشمیری لکھنے لگے اور مسلمان فارسی آمیز کشمیری۔ (مطرحہ ان ماڈرن انڈین لینگویجز ص ۹۷-۹۶) بولہ، گریسن، آزاد اور موتی نے بھی کم و بیش انھیں خیالات کا اظہار کلم صاحب کے پہلے کیا ہے۔

کی مثالیں شاذ ہیں۔ اسی جلد میں چند ایسے شعرا کا ذکر موجود ہے جنہوں نے مذہبی امتیازات کے خطوط فاصل کو تسلیم کرنے سے انکار کر دیا ہے اور مذہبی رواداری اور ثقافتی ہم آہنگی کی تحریکوں کو تقویت پہنچائی ہے۔ انہیں شاعروں میں آئندہ رام ہیں جن کے بارے میں آزاد کہتے ہیں کہ:-
 ”آئندہ رام کی غزل میں مسلم امینیا کا رنگ ہے۔ انہوں نے محمد مسلم کی نعت بھی کہی ہے۔“
 اسی طرح ستہ رام بٹ کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:-

”وصفتِ قلب اور رواداری کی کیفیت یہ ہے کہ حضرت محمد مسلم کی نعت ایک خوش اعتقاد مسلمان کی طرح لکھتے ہیں۔“

ادھر مسلم شعرا میں اکبر بٹ کا یہ حال ہے کہ:-

”بعض نظموں میں ہندو دھرم کے لوگ اور گیان کے رموز بڑی صفائی اور سنجائی سے بیان کئے ہیں۔“

اور شاہ غفور کے یہاں بھی:-

”بعض غزلوں میں ہندو تصوف اور گیان کے رموز نظر آتے ہیں۔“

جلال الدین بہارہ شفی مولانا رومؒ کے ساتھ ”گرتھ صاحب“ کا بھی مستقل مطالعہ کرتے تھے اور نوبت یہاں تک پہنچی تھی کہ

ملا مت ہنیتھ جلال الدین ڈیکس ڈیکو عاشق آئین

ورا از زہد و از تقویٰ یہ رندی زاہد پس نشہ چھا

ترجمہ:- جلال الدین کو لوگوں کی ملامت خوش آتی ہے (ہاں وہ ملتے پر سینہ در کا

ٹیکا لگاتا ہے کیونکہ) ماتھے پر ٹیکا لگانا عاشق کا آئین ہے۔ اسے زہد و تقویٰ سے کیا

تعلق؟ تراہد کے پاس یہ رندی کہاں ملے گی [

اور جلال الدین بہارہ کی ملامت کرنے والوں میں حسن شاہ بیدل کے سے افراد پیش پیش تھے

چنانچہ بیدل نے ایک غزل میں بہارہ پر چوٹ بھی کھائی ہے

بے عشق اسلام چھوٹی کالافنام سرسام پھنس منز ہیرے لورو
 پہلے پتہ یک نیورادہ چھاوک اتھ پھنس موگڑھ تیرے لورو
 ترجمہ :- جس مکان کو اسلام سے عشق نہیں اس کی مثال جانور کی سی ہے اور اس کے
 سر میں یک گونہ سرسام کی کیفیت ہے۔ اے بھڑا اگرستان کی سیر کا لطف اٹھانا ہے
 تو گڈریے کے پیچھے چل، نہیں تو کسی کھائی میں جا گرے گی۔

اس قسم کی مثالیں بے شمار ہیں۔ کشمیری شاعر کا عام صوفیانہ مزاج اس کی نظر کو وسیع کر دیتا
 ہے اور وہ مسجد و مندر کو عزیز تو رکھتا ہے لیکن ان کے سبکدوشوں اور جھیلوں میں پر کر تفریق
 کی راہ پر نہیں چلتا۔ کشمیری ہی تک محدود نہیں ہے بلکہ ہندوستان کی سبھی قومی زبانوں کے
 شاعروں اور ادیبوں کی بہت بھاری اکثریت شاعری اور مذہب کو الگ الگ رکھتی ہے۔ نعت و
 حمد اور بھجن اور لیسلا کی طرح کے مضامین بہت نظم ہوئے ہیں لیکن یہاں بھی فرق واریت یا مذہبی
 تعصب کی بو نہیں ہے جو سارے سنار کا پر ماتما یا خدا ہے اور جو صرف محبت کے ذریعے، ریاض
 تلاش کے ذریعے پایا جاسکتا ہے، وہ دلوں کو ملانے پر ہی خوش بھی ہوگا۔

لیکن پھر آنا د و کلم، مونی و گریسن کے دل میں ہندو اور مسکمل طرزوں کی بات آئی کیونکر؟
 کیا اس قسم کے دو مختلف طرز موجود نہیں ہیں؟ ہیں اور ضرور ہیں۔ ان کے وجود سے انکار بدیہی
 حقیقت سے انکار کے مترادف ہے۔ لیکن یہ فرق لکھنے والے کے مذہب نے نہیں بلکہ شاعروں
 کے موضوعاتِ نظم یا ذاتی حالات نے پیدا کیا ہے۔ اور چونکہ سنسکرت دانوں نے سنسکرت سے
 موضوع لئے، اس لئے ان کے طرز میں سنسکرت کی جھلک آگئی۔ فارسی دانوں نے فارسی سے
 موضوعات حاصل کئے تو انہیں فارسی طرز کا سہارا لینا پڑا۔ جب حکمت دینی و دنیوی کے دقیق
 مضامین مدہشیں ہوں تو زبان خواہ مخواہ اُسی بنیادی زبان سے زیادہ متاثر ہو جاتی ہے جس
 کی وساطت سے یہ مضامین شاعر تک پہنچتے ہیں۔ کوئی زبان صرف روزمرہ اور محاورہ کے بل بوتے
 پر ترقی نہیں کر سکتی۔ چھوٹے سے خاندان یا چھوٹے سے گاؤں کی ضروریات بہت کم ہوتی ہیں۔
 اور مقامی بولیاں صرف اس قسم کی ضروریات کو پورا کرنے کے لئے وجود میں آتی ہیں۔ روحانیت

اور اخلاقیات، سماجی مسائل اور سیاسی معاملات کے اظہار کے لئے اور طویل اور مفصل غیر ملکی، بین صوبہ جاتی یا بین الاقوامی مباحث اور قصوں کے بیان کے لئے سینکڑوں ہزاروں نئے الفاظ، نئی ترکیبوں، نئی تشبیہوں اور تلمیحوں کی ضرورت پڑتی ہے اور یہ سب انھیں زبانوں سے حاصل ہوتے ہیں جن کی حیثیت بین صوبہ جاتی یا بین الاقوامی ہو۔ یہی وجہ ہے کہ دوسری ہند آریائی زبانوں کی طرح کشمیری نے بھی سنسکرت اور فارسی کا سہارا لیا۔ تمام مذہبی اور ثقافتی سرمایہ انھیں دونوں زبانوں میں تھا اس لئے ان دونوں سے اسالیب و تراکیب مستعار لئے گئے۔

آزاد نے قدامت کے چند اشعار کو بول چال کی زبان میں نظم کر کے یہ ثابت کرنا چاہا ہے کہ غیر زبانوں کے الفاظ و تراکیب کے بغیر بھی کام چل سکتا تھا۔ سوچنے کا یہ طریقہ کچھ زیادہ مناسب نہیں ہے۔ ہزاروں اشعار میں سے دوچار شعر چن لینے سے پوری کائناتِ شعری پر فتویٰ صادر نہیں کیا جاسکتا۔ جب کوئی زبان مقامی ضروریات سے آگے بڑھ کر عام علمی ضروریات کی تکمیل کا بیڑا اٹھاتی ہے تو اس کے لئے دوسری علمی زبانوں کا سہارا لینا ناگزیر ہو جاتا ہے۔ کشمیری کی ابتدا میں ایسی علمی زبان سنسکرت تھی۔ علمی و ادبی اصطلاحات کے لئے اُسی سے لفظ اُدھار مانگتے پڑتے تھے۔ جب سنسکرت کا یہ منصب باقی نہ رہا اور فارسی کشمیر کے چھوٹے چھوٹے قصیدوں بلکہ دیہاتوں تک درس و تدریس کا ذریعہ بن گئی تو اس دور کے کشمیری شعرا نے نہایت ہی آزادانہ طور پر کسی شاہی یا نوابی دباؤ کے بغیر فارسی کا دامن تھاما۔ مثال کے طور پر اس طرح کے الفاظ کو لے لیجئے جن کا تعلق اسلامی مذہبی معتقدات و مراسم سے ہے جیسے نماز، روزہ، حج، زکوٰۃ، خمس، فطرہ، عید، شبِ برات، شبِ قدر، معراج، جہاد، وضو، حلال و حرام، سنت و فرائض، حمد و ثنات و تعقیبات، اسمائے باری تعالیٰ، صفات باری تعالیٰ، توحید، نبوت، نبی، رسول، خلیفہ، صوفی، امام، قیامت، وظیفہ، اوراد، تہجد، اذان، رکوع، سجود، قیام و قعود، سلام اور اسی طرح کے سینکڑوں الفاظ۔ پھر تمام مذہبی کتابیں فارسی میں تھیں۔ مثلاً مولانا رومؒ کی سی اہم کتاب، فقہ، تفسیر اور حدیث کی تمام کتابیں، تاریخ اسلام و اقوام اور اولیاء کے تذکرے، سبھی فارسی میں تھے۔ محافلِ سماع کے لئے اب بھی فارسی ہی میں غزلیں موجود تھیں۔

یہ ایک سماجی مجبوری تھی۔ یہی وجہ ہے کہ پڑھے لکھے لوگ، جن میں کم پڑھے لکھے بھی شامل تھے، فارسی کی طرف رجوع ہوئے۔ مستزاد یہ کہ فارسی دفتری زبان تھی۔ پھر اس زبان کے ذریعے سے ایک طرف ایران تک اور دوسری طرف دکن تک بلکہ وکن، گجرات، اور بنگال تک تجارت و ثقافت کے تعلقات قائم رکھے جاسکتے تھے۔ ادھر تمام طالبین علم و ملازمت کی رسائی صرف فارسی تک رہ گئی اور ادھر علماء، صوفیا اور وعظ خوانوں نے یہ محسوس کرنا شروع کیا کہ عوام سے رابطہ رکھنے کے لئے، وعظ خوانی محافل، سماع یا خطبات جمعہ و عیدین کے لئے عوامی زبان کا اختیار کرنا ضروری ہے۔ اس لئے فارسی آمیز کشمیری کا رواج چل پڑا۔ بڑے بڑے عرُسوں کے فدیے یہ زبان دُور دراز تک پھیلی۔ محافل سماع نے تکرار کے ساتھ الفاظ کا نول تک پہنچائے اور عام کئے۔ اس پر مہینے اور سال نہیں، صدیاں بیتیں۔ یہ اثر بڑھتا ہی گیا۔ اس لئے تیسرے دور تک آتے آتے چھ صدیوں کے طویل عرصے میں ہزاروں الفاظ کا کشمیری میں مجبوری زبان بن جانا حیرت انگیز نہیں ہے۔ ادھر سنسکرت بھی ایک ثقافتی روایت کی طرح چلتی رہی۔ رِقْدِ غیر محسوس تھی مگر تھی۔ اسی لئے جب تیسرے دور کے خاتمے پر پرمانند اور پرکاش رام وغیرہ نے لیلیائیں شروع کیں اور اُن کو ایک سنسکرتی ماحول اور فضا پیدا کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی تو وہ اسی سنسکرت کی طرف دوڑے۔ انھوں نے سنسکرت کی طرف اس لئے نظریں نہیں اٹھائیں کہ وہ ہندو تھے بلکہ اس لئے کہ اُن کے موضوع کا تقاضا یہی تھا۔ میرے اس قول کی تائید اس بات سے بھی ہوتی ہے کہ ایک بار (برہمیت ماسٹر زندہ کول) جب ایک مسلم صوفی دہاب نے پرمانند سے اس بات کی شکایت کی کہ وہ دقیق، سنسکرت آمیز زبان استعمال کرتے ہیں جو عوام کی سمجھ میں نہیں آتی تو انھوں نے فی البدیہہ فارسی آمیز کشمیری میں (جو علی العموم رائج تھی) ایک نظم کہہ دی۔ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ اگرچہ وہ اُس دور کی مروجہ ادبی کشمیری میں شعر کہنے پر پوری قدرت رکھتے تھے۔ لیکن یہ ضرورت سنسکرت آمیز زبان استعمال کرتے تھے۔ اس کے برعکس جب ہم آذاد کی زبان سے یہ سنتے ہیں کہ:-

”ہندو شعرا نے سنسکرت کی علامانہ زبان استعمال کی اور مسلم شعرا فارسی پر ٹوٹ پڑے

وہ سب حضرات بلا ضرورت ایسا کرتے تھے۔“

یا پروفیسر جلال کول کا یہ قول ہم تک پہنچتا ہے کہ سنسکرت آمیز زبان استعمال کرنے والوں کا ایک اسکول پرمانند اسکول بن گیا اور فارسی آمیز زبان استعمال کرنے والوں کی قیادت محمود گامی نے اختیار کر لی "قوبات کچھ ہوتے ہوئے بھی سطحی رہتی ہے۔ کیونکہ مسئلہ کی تہ تک نہیں پہنچتی۔ زبانیں سماجی اور سیاسی عوامل کے تحت بنتی اور بگڑتی ہیں۔ ان عوامل میں صرف مقامی ہی نہیں بلکہ طبقاتی اور علاقائی عوامل بھی شامل ہوتے ہیں۔ کوئی زبان تقلید اور تتبع کا ارادہ کر کے تقلید نہیں کرتی اور نہ کوئی زبان خلاؤں سے ٹپک پڑتا ہے۔ ہندوستانی زبانوں کی تاریخ اٹھارہ دیکھئے یا بیرونی زبانوں کی، ایک ہی صورت حال ہر جگہ نظر آئے گی۔ ایک تاریخی عمل ہے جو مسلسل ارتقاء کی منزلیں طے کرتا ہے اور انفرادی خواہشات کی پروا نہیں کرتا۔ دورِ اول کی سنسکرت آمیز کشمیری اور دورِ دوم کی فارسی آمیز کشمیری شاہراہ ارتقاء کے دو سنگ میل ہیں۔ پہلے سنگ میل پر سڑک ختم نہیں ہوئی بلکہ آگے بڑھی ہے۔ ممکن ہے کہ چوڑی بھی ہوئی ہو، سیمنٹ کنکریٹ کی بن گئی ہو، لیکن دوسرا پہلے سے اس طرح جڑا ہوا ہے کہ جدا نہیں کیا جاسکتا۔ اسی لئے تیسرے دور میں جب ایسے منہنی محرکات (مثلاً سنسکرتی ثقافت کی ضروریات) سامنے آتے ہیں تو لوگ پہلے سنگ میل کی طرف مڑ کر دیکھ لیتے ہیں بلکہ پلٹ بھی آتے ہیں۔ لیکن یہ عارضی کیفیت ہے زبان کا کارواں ایک کبھی نہ ختم ہونے والے سفر میں مصروف ہے۔ خام سڑکیں برابر پکی بنتی رہتی ہیں، بے پل کے مڈیاؤں پر پل بنتے جا رہے ہیں، پہاڑوں کے سینے چیر کر آمد و رفت کے لئے نئی سڑکیں بنائی جا رہی ہیں۔ سواری کے طریقے بھی بدل رہے ہیں اور اہل کارواں بھی۔ زبان کا کارواں اسی طرح منزل بہ منزل آگے بڑھتا ہے، کیونکہ اس حرکت کے پیچھے پوری زندگی کی چہل پہل ہے ایسی تبدیلیوں سے زبانیں سنسکرتیں اور سمیتیں نہیں بلکہ وسیع تر اور وسیع تر ہوتی ہیں۔ آزاد ہر تبدیلی پر چونک سے جلتے ہیں اور یہ چونک جانا فطری بھی ہے۔ کیونکہ تبدیلیاں پھر تبدیلیاں ہیں۔ مثلاً دورِ اول کے مطالعہ سے انھیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس دور کی شاعری کے مجرور و اوزان اور اسالیب بیان سنسکرت شاعری سے ملتے جلتے ہیں۔ اور اس میں سنسکرت الفاظ کی بہتات لے آؤں گے اس کی تشریح و تفسیر نہیں کی ہے۔

ہے۔ " اور فارسی کا سہارا لینے والے شاعروں کے یہاں انھیں یہ نظر آیا کہ فارسی کی نقل اُنار نے میں انھیں فارسی اسالیب بیان اور محاورات کی طرف ہاتھ پھیلانے پڑے۔ " اور پھر جب ایک ہی دور میں دونوں طرح کے اسالیب نظر آئے تو غالباً گریسن وغیرہ کی تاسی میں اُس کو کشمیری بولنے والوں کے مذاہب سے وابستہ کر دیا۔

تقلیدِ لسانی

ان تبدیلیوں پر یہ استہجاب اُسی وقت تک باقی رہتا ہے جب تک ہم یہ نہیں دیکھ پاتے کہ ان کے پس پردہ کیا محرکات و عوامل تھے۔ فطرتِ جذب و کسب کو تقلیدِ لسانی کہہ دینا مناسب نہیں ہے۔ جب کشمیری شروع شروع میں سنسکرت کے خرموں سے خوشہ چینی کر رہی تھی اُس وقت بھی وہ بڑھ اور پھیل رہی تھی اور جب فارسی کی روشوں سے پھول چُن رہی تھی اُس وقت بھی اُس میں ایک وسعت آ رہی تھی۔ اس توسیع کی صحیح نوعیت سمجھنے کے لئے تمام تخلیقات و تالیفات کا تفصیلی مطالعہ ضروری ہے۔ آزاد کو اُن آثار کا تاریخی تجزیہ کرنے کا موقع نہیں ملا جو ان ادوار میں نظر آنے لگے تھے اور جن کا منبع کوئی دوسری زبان تھی۔ اس لئے وہ ان رجحانات کو تقلیدی اور اس دور کو دورِ تقلید کہہ کر اگے بڑھ گئے۔ ایسا نہیں ہے کہ آزاد تقلید کی ضرورت سے ناواقف ہیں یا دوسری زبانوں سے ملی لین دین کو جرم سمجھتے ہیں، انھوں نے ایک جگہ غیر زبانوں کے الفاظ کے قبول کرنے کا جواز بھی پیش کیا ہے۔ لکھتے ہیں کہ بے

" موجودہ کشمیری زبان کی ہر صنفِ شاعری خصوصاً غزل کی کائنات کا " متذہبہ حصہ غیر

زبانوں کے الفاظ ہیں۔ مثلاً "معشوق"، "دلبر"، "یار"، "رفیق"، "دوست"، "محرّم"، "ستگار"، "نگدل"،

بے وفا، ماہر، حسین، پاک، دامن، سرو قد، حور، مستور، خوبصورت، عاشق، شیدا،

فدا، مجنون، فریفتہ، دیوانہ، خستہ دل، بے صبر، بے دل، مے تاب، بے حجاب،

زُلف، کاکل، سنبل، خال، کمر، دوسے، موسے، خوشے، رخسار، رفتار، گفتار،
چال، دیدار، گلزار، فراق، جدائی، شوق، آتش، ذوق، درد، سوز، وصل،
عذاب، نقاب، ریاب، کتاب، گلاب، کباب، نہج، شراب، ساز، راز، ناز،
انداز، ناساز، سستور، مخمور، مجبور، کافر، نور، بلب، گل، سینہ، آئینہ، قد،
دند، قند، نالہ، زاری، خنجر، کمان، تیر، شمشیر، نیزہ، ریزہ، بلغ، چین، جنگل،
کوہ، رحم، انصاف، ظلم، ہستم، بے درد، جلوہ، آہ، فتنہ، ہوش، عقل، دل،
جمال، بیمار، انتظار، فریاد، یاد، داد، وعدہ، وفا، تن، بدن، وغیرہ یہ سب
الفاظ کشمیری غزل کی روح اور کشمیری زبان کے جزو لا ینفک ہیں۔ اگر ان الفاظ
کو بیگانہ سمجھ کر زبان سے علیحدہ کر لیا جائے تو اس کی کیا کائنات باقی رہے گی؟ ہماری
دائے میں ایسے سنسکرت، عربی، فارسی یا ہندی الفاظ کو جو بجائے خود مضعج ہوں
اور ہماری روزمرہ گفتگو میں کام آ رہے ہوں اور جن کو کشمیری زبان عرصہ دراز سے
آغوش میں جگہ دے ہوئے ہے، بیگانہ تصور کرنا اور ہر صورت میں ان کے استعمال
سے محتاط رہنے کی قید لگانا بالکل غلط اور ناقابل عمل نظریہ ہے۔

اگر ذرا غور کیا جائے تو یہ بات عیاں ہو جائے گی کہ ان میں سے بیشتر الفاظ ایسے ہیں جن
کے مترادفات سنسکرت میں موجود تھے اور کچھ کے متبادل الفاظ تو بول چال کی زبان میں پہلے
بھی رائج تھے، لیکن امتدادِ زمانہ سے متروک ہو گئے اور ان کی جگہ بیرونی زبان کے الفاظ نے اس
طرح لے لی کہ آزاد کا سانکتہ چین بھی ان سے احتراز کو غلط اور ناقابل عمل بتانے لگا۔ اس کا سبب
ان الفاظ کے ظاہری معنی نہیں لیکن ان سے وابستہ خیالات و تصورات کی دُنیل ہے۔ ان میں
ایک ایک لفظ ایسا ہے جو سینکڑوں تصویریں ہمارے ذہن کے سامنے اُبھارتا ہے اور مجاز و
حقیقت کے کتنے ہی رموز بکھیر دیتا ہے۔ یہ کیفیت دوسرے لفظوں میں کہاں سے آئے گی جو ہم معنی
ہونے کے باوجود دوسرے ماحول کے غماز ہیں۔ اور ہمیں سے یہ نکتہ بھی ملتا ہے کہ محمود گامی اور
ان کے ساتھی کیوں فارسی طرز کے دل دادہ ہیں اور پرانند اور ان کے متبع کیوں سنسکرت کی

طرف بھٹکتے ہیں۔ بات یہ ہے کہ جو موضوعات محمود گامی تلاش کرتے ہیں اور جس خاص فضا میں وہ چند تاثرات پیدا کرنا چاہتے ہیں وہ سنسکرت کے احاطہ میں شامل نہیں ہیں اور پرآئند جن واردات تبلیغ وغیرہ کا اظہار کرنا چاہتے ہیں وہ فارسی کے قبضہ قدرت میں نہیں ہیں۔ آزاد سے انصاف نہ ہوگا اگر یہاں پر یہ صاف نہ کر دیا جائے کہ اس بات کو ایک مقام پر خود بھی تسلیم کیا ہے۔ مثلاً اسی جلد میں کرشن راژدان کی سنسکرت آمیز زبان کا جواز انہوں نے یوں پیش کیا ہے :-

”ہر چند راژدان صاحب کی زبان عالمانہ زبان ہے لیکن وہ موضوع کے لحاظ سے یہ زبان استعمال کرنے میں حق بجانب ہیں کیونکہ کشمیر کی عام بول چال میں فارسی اور عربی الفاظ کی بہتات ہے۔ نیلائیں اور بھجن جو ہندوؤں کے مذہبی گیت ہیں، جیتی جاگتی کشمیری میں نہیں لکھے جاسکتے۔“

اسی طرح وہ حقانی صاحب کی فارسیّت کو اس لئے عاف کر دیتے ہیں کہ :-
 ”اُن کی (فارسیّت شعریّت کو بگاڑتی نہیں۔ مطلب یہ ہے کہ وہ تکلف سے خیال کو الفاظ کا جامہ نہیں پہناتے۔ جس کو ہم دیکھتے کہتے ہیں وہ اُن کی عام بول چال ہے۔ اُن کے شعروں میں فارسیّت کی آمد ہے اور وہ نہیں ہے۔“

ان اقتباسات سے اس تقلید کے حدود اربعہ متعین ہوتے ہیں جسے آزاد جائز سمجھتے ہیں۔ اُن کے نزدیک راژدان کی زبان اس کے علاوہ کچھ اور نہیں ہو سکتی تھی جو ہے۔ وہ یہ بھی تسلیم کرتے ہیں کہ کشمیری کی عام بول چال میں فارسی اور عربی الفاظ کی بہتات ہے اور وہ یہ بھی مانتے ہیں کہ بعض ماحولوں میں (جیسے کہ حقانی کا تھا) فارسیّت آمد کا مرتبہ رکھتی ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ وہ ایسی صورتوں میں غیر زبانوں کے الفاظ و اسالیب کو حلقہ بیرون در قرار نہیں دیتے۔ دراصل یہ تقلید کا ایک اہم پہلو ہے۔ بالخصوص تیسرے دور کے شعرائے جو ضخیم کتابوں اور کہانیوں کے ترجمے کے کام میں لگے ہوتے تھے جو فارسی و عربی الفاظ استعمال کئے اُن میں سے کچھ تو ایسے تھے جو زبان میں راہ پا ہی چکے تھے اور کچھ ایسے تھے جو نظم سے نظم میں ترجمہ کی ضرورت کے تحت وارد ہو گئے تھے۔ جب یوسف زلیخا ”- نشاء نامہ -“ ”منطق الطیر“ ”- شتوی مولوی معنوی“ وغیرہ کا ترجمہ

درپیش ہو تو ماحول اور معنوں کے پیش نظر بہت سے الفاظ عربی اور فارسی سے لینے پڑتے ہیں۔
 تلمیحیں، استعارے اور علمی اصطلاحیں مستعار لی جاتی ہیں۔ پھر مترادفات کی ضرورت پڑتی ہے
 کیونکہ جو زبانیں باقاعدہ علمی زبانوں کا مرتبہ حاصل نہیں کر چکی ہوتی ہیں ان کے پاس مترادفات کی کمی
 ہوتی ہے۔ اسی طرح اگر، رامائن اور مہابھارت کا ترجمہ کرنا ہو تو وہ ماحول تو پیدا کرنا ہی
 ہوگا جس کے گرد یہ تصنیفیں گردش کرتی ہیں، اس ماحول کی تخلیق میں سنسکرت سے الفاظ عاریتہ
 لینا ہوں گے، جیسا کہ رازدان کو لیسلاؤں کی تصنیف کے وقت کرنا پڑا۔ جن شعرا نے ایسی حالتوں
 میں فارسی یا سنسکرت سے ترجمہ کرتے وقت فارسی یا سنسکرت کا سہارا لیا ہے۔ درحقیقت
 ان کا کوئی بزم نہیں ہے۔ کشمیری کا لغوی اور ادبی ذخیرہ آج ان تمام الفاظ پر مشتمل ہے جو
 اس نے ضروریات و مقتضیات کے تحت عبرانی، ترکی، فارسی، عربی، سنسکرت، ہندی یا انگریزی
 وغیرہ سے کبھی عاریتہ لئے تھے۔ اب مدتوں کے استعمال سے وہ خود اس کے ہو گئے ہیں۔ بعض
 کی صورتیں بگڑ گئی ہیں، بعض کے لہجے تبدیل اور بعض کے محل استعمال مختلف ہو گئے ہیں۔ نقل
 مکانی کر کے اپنی پیدائشی خصوصیات بدل لینے والے یہ الفاظ اگر کشمیری کے نہیں ہیں تو اور
 کس زبان کے ہیں؟ اس کے علاوہ مختلف اصنافِ سخن کا بھی ایک لہجہ ہوتا ہے۔ لہجن اور لغت یکساں
 ہونے کے باوجود، اپنے بہت سے نشانی اور بنیادی تصورات میں مختلف ہیں، غزل اور "نولو" گیت
 ایک نہیں ہیں، قصیدہ "اور" پرہستی میں اختلاف ہے، "مثنوی" اور "مہاکاویہ" کی روایتیں
 جداگاندہ ہیں۔ مرثیہ کا لہجہ کچھ اور ہوگا، قطعہ تائبخ کا کچھ اور، اگرچہ دونوں موت ہی سے متعلق ہیں۔ اس
 لئے زبان اسالیب کے سانچے میں خود بخود کسی کوشش کے بغیر ڈھل جاتی ہے۔

اس میں شک نہیں کہ تیرہویں صدی عیسوی تک اصناف، اوزان و بچور اور اسالیب کے
 اعتبار سے قدیم کشمیری پر سنسکرت اور چودہویں صدی سے فارسی کی چھاپ نظر آنے لگتی ہے اور یہ
 بھی سچ ہے کہ سولہویں صدی تک کشمیری کی عروضی شکل کافی بدل جاتی ہے۔ لیکن یہ تبدیلیاں ایسی
 نہیں ہیں کہ کشمیری کا خدو و خال پہچاننا نہ جاسکے۔ قدیم کشمیری میں صرف لوک گیتوں ہی کے طرز میں
 گے۔ طویل بیانیہ نظموں کے لئے اسے دوسری ہی زبانوں کی طرف دیکھنا پڑتا تھا، وہ سنسکرت جو

یا فارسی، جب تک سنسکرت کا دور دورہ رہا وہ سنسکرت کے اشاروں پر چلتی رہی۔ جب وہ فارسی کے نئے اسالیب سے آشنا ہوئی اور اُس نے نئے اصنافِ سخن سے ردِ ابط بڑھ لئے تو ان اصناف و اسالیب کے لئے مناسب عروضی ہئیتیں بھی قبول کیں۔ اگر یہ اصناف پہلے سے کشمیری میں رائج ہوتے تو نئی عروضی ہئیتیں اُسانی سے قبولِ عام کا مرتبہ حاصل نہ کر پاتیں۔ مثلاً غزل اور مثنوی نئے اصناف تھے جو اپنے ساتھ اپنے عروضی اوصاف اور اسالیب بھی لے آئے۔ لیکن قابلِ داد بات یہ ہے کہ ان منجھے ہوئے اوصاف کو بھی کشمیری نے من و عن قبول نہیں کیا بلکہ اس نے بہت سے امتیازی نشانات اور مقامی رجحانات باقی بھی رکھے۔ یہ کسی بھی زبان میں کلیتہً جذب نہیں ہوئی اور اگر ہو گئی ہوتی یا اگر اس نے بیرونی اثرات بالکل ہی قبول نہ کئے ہوتے تو یقیناً یہ آج ہندوستان کی دوسری بولیوں کی طرح غیر ترقی یافتہ صورت میں ہوتی۔

آزاد کی ژرف نگاہی اس سے ظاہر ہوتی ہے کہ انہوں نے جہاں کہیں بھی کوئی تبدیلی دیکھی ہے، اُسے محسوس کیا ہے۔ اکثر تبدیلیاں زیادہ تقلید کے راستوں سے آئی ہیں، اس لئے انہوں نے اس تقلیدی پہلو کو بھی اُجاگر کیا ہے۔ اُن کے ایسے تنقیدی اشارات میں بعض اوقات افراط کا پہلو بھی آ گیا ہے۔ چونکہ انہوں نے جلد دوم میں شعرِ اُپر فرداً فرداً تبصرے کئے ہیں اور اُن کی زبان اور اسلوب پر دوسری زبانوں کے اثر کو ظاہر کیا ہے، اس لئے عام پڑھنے والے کے ذہن میں یہ خیال پیدا ہو سکتا ہے کہ آزاد ادبی لین دین کے سرے سے مخالف ہی ہیں، لیکن آپ سطور بالا میں کسی حد تک دیکھ آئے ہیں کہ آزاد ان اثرات کے قبول کرنے کو نہ صرف جائز بلکہ بعض صورتوں میں ناگزیر بھی سمجھتے ہیں۔ انہوں نے عہدِ عہد اور فردِ فرد ان رجحانات کا تاریخی تجزیہ نہیں کیا۔ اخذ و کسبِ عمل خاصا جاری و ساری تھا اور یہ رجحان کسی سیاسی دباؤ کے بغیر درِ رسوم میں پھیل رہا تھا۔ اس لئے آزاد نے اس کو شدت سے محسوس کیا، البتہ اس کے اسباب و علل کی تہہ تک جاننے کی کوشش نہیں کی۔ یہی وجہ ہے کہ جس شاعر کے یہاں بھی انہیں سنسکرت یا فارسی کا اثر نظر آیا، انہوں نے بار بار ظاہر کیا۔ وہ اس کا اعادہ کرتے رہتے ہیں اور ٹھکتے نہیں۔ مثلاً فارسی آمیز زبان لکھنے والوں میں رسولِ اکرم کو یوں ٹوکتے ہیں :-

”جذبات اور زبان کے لحاظ سے میر صاحب کی غزل پر فارسی کا اثر نمایاں ہے۔
 اُن کی سراپا نگاری کا بہت زیادہ مواد فارسی سے لیا گیا ہے۔ غزلوں میں فقرے
 مصرعے، بلکہ پورے پورے فارسی شعر بھر لیتے ہیں۔ بعض مضامین دیدہ و دانستہ
 فارسی سے لئے ہیں۔“

عبدالاحد ناظم کے مشہور مرجانِ شعری ”نزاکتِ ناظم“ کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:-
 ”ان کے سوچنے اور بولنے کا ڈھنگ فارسی سے متاثر ہوتا ہے، اس لئے انہیں
 خیال بندی میں داخلی اور خارجی مواد کو کشش سے ڈھونڈنا پڑتا ہے۔ لازمی طور سے
 اُن میں کشمیریت بہت کم ہوتی ہے۔“

ایک جگہ اور ناظم ہی کے بارے میں تحریر کرتے ہیں کہ:-
 ”اُن کے سوچنے اور بولنے پر فارسی کی گہری چھاپ ہے اور شعروں میں فارسی الفاظ
 اور ترکیبوں کی آورد ہے جس کو نزاکتِ ناظم کہہ دیا گیا۔“
 اسی باب میں پھر اسی موضوع پر یوں مائل ہوتے ہیں کہ:-

”چونکہ اُس وقت علمی محفلوں میں خالص کشمیری اشعار پسند نہیں کئے جاتے تھے،
 ناظم اپنے ہم معبدوں کو خوش کرنے کے لئے اور اُن سے داد حاصل کرنے کی
 توقع میں، اپنے لطیف جذبات پر تکلف کا رنگ چڑھاتے ہیں۔“
 غلام مصطفیٰ شاہ کے بارے میں یوں اظہارِ خیال کیا ہے کہ:-

”فارسیّت کشمیری غزل کی عام خصوصیت ہے۔ علی الخصوص محمود گامی کے بعد حقانی
 صاحب کے دور تک کشمیری زبان کے ممتاز شعرا کے یہاں فارسیّت نمایاں ہے۔“
 کافی شاہ کے بارے میں رائے دی ہے کہ:-

”فارسی عشقیہ داستانوں کی تقلید میں کشمیری شعرا عشقیہ مثنویوں میں سراپا
 نگاری پر خوب زورِ طبع دکھاتے ہیں۔“
 اسد میر پر یوں اظہارِ رائے کیا ہے کہ:-

”زبان اور تخیلات میں فارسیّت موجود ہے۔“

محمد اسماعیل ناسی پر یہ اعتراض وارد کیا ہے کہ:-

اُن کے ذہن پر یہ بات جم گئی ہے کہ کشمیری زبان تنگ دامن ہے اور اس میں شعر کہنا مشکل ہے۔ جب ہی تو وہ بابجا فارسی اور عربی کی طرف ہاتھ پھیلاتے ہیں۔“

ایضاً ”ناسی صاحب کی شاعری اُس دور کی پیداوار ہے جب کہ عموماً اُردو فارسی قصوں اور کہانیوں کے منظوم ترجمے کشمیری زبان میں کئے جا رہے تھے اور خاص کشمیری زبان میں شعر کہنا معیوب سمجھا جاتا تھا۔ فصیح و بلیغ وہی شعر سمجھا جاتا جس میں فارسیّت ہوتی۔ چونکہ ناسی صاحب اس معیار پر پورے اُترتے ہیں اس بنا پر اُن کو اُس دور کے کامیاب شاعروں میں شمار کیا جاسکتا ہے۔“

فارسی ہی کی تقلید کے بارے میں آزاد نے یہ تنقیدی روش اختیار نہیں کی ہے بلکہ جن شعرا نے سنسکرت کی طرف جھکاؤ کا اظہار کیا ہے وہ بھی آزاد کی تنقیدی گرفت سے نہیں بچے ہیں۔ چنانچہ وہ ویشنہ کوئل کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:-

”زبان سنسکرت الفاظ کی آلود سے پُر ہے اور اُس کا مطالعہ سنسکرت علما اور

ہندی جاننے والے حضرات تک محدود ہے۔“

روپہ بھوانی پر دہلی زبان میں یہ ایراد کیا ہے کہ:-

”سنسکرت آمیز کشمیری زبان میں روپہ بھوانی کے متعدد ”واکھیں“ ہیں۔“

پرکاش بٹ کی تعریف کرتے ہوئے سنسکرت کا اثر قبول کرنے والوں پر یوں بالواسطہ چوٹ بھی کر دی ہے کہ:-

”پنڈت صاحب کو دوسرے ہندو شعرا کے برعکس سنسکرت اور ہندی زبان سے بلا

مزورت سہارا لینے کا خیال بہت کم رہتا ہے۔“

اگر فارسی اور سنسکرت دونوں ہی کے اثرات کو جُدا کر دیا جائے تو کشمیری کا ادبی سرمایہ کیا

رہ جائے گا؟ لیکن آزاد اس انتہا تک جانا بھی نہیں چاہتے۔ انھوں نے سنسکرت آمیز اور فارسی آمیز

کشمیری کے مقابل میں کئی جگہ "جیتی جاگتی کشمیری" کا ذکر کیا ہے۔ غالباً وہ یہی نغمہ البدل تجوین کرنا چاہتے ہیں۔ یہاں جائزہ طور پر یہ سوال کیا جائے گا کہ "جیتی جاگتی کشمیری" سے اُن کی کیا مراد ہے؟ ہنگام غالب یہ ہے کہ اُن کی مراد "عام فہم کشمیری" سے ہے۔ اس کو انھوں نے کہیں واضح تو نہیں کیا ہے لیکن کرشن راز دان کے بارے میں انھوں نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے اُس سے اس گمان کو تقویت ضرور پہنچتی ہے۔ (انہوں نے لکھا ہے کہ :-

(۱) "اُن (کرشن راز دان) کے روزمرے، محاورے اور تلمیحیں خالص کشمیری ہوتی ہیں۔"

(۲) "اُن (راز دان) کا لہجہ اور اسلوب بیان سب کشمیری ہیں۔ اُن کا ذہن اسی ماحول کا آئینہ دار ہے جس میں انھوں نے نشوونما پائی ہے۔"

اور (۳) "راز دان صاحب کے کلام میں کشمیری زبان کے وہ الفاظ، روزمرے اور محاورے

سُٹتے ہیں جو عام بول چال میں تو بولے جاتے رہے ہیں لیکن شعرا ان کو نہیں برتتے۔ یہ اُن کی نظروں سے یا تو اوجھل ہیں یا جان بوجھ کر نظر انداز کئے جاتے ہیں، حالانکہ الفاظ نہ تو غریب ہیں نہ غیر فصیح اور نہ ہی قابل ترک۔"

اب ان تمام اقتباسات پر جو تقلید کی نوعیت اور جائزہ شکلوں کو روشن کرتے ہیں، ایک ساتھ غور کیجئے تو ایک متوازن نظریہ ابھرتا نظر آئے گا۔ آزاد کو فارسی الفاظ کے استعمال پر اعتراض ہے نہ سنسکرت کے، لیکن وہ یہ ضرور چاہتے ہیں کہ بیرونی اثرات سے مرعوب ہو کر مقامی اثرات سے کنارہ کشی نہ کی جائے۔ یہ مطالبہ نہ صرف جائز بلکہ واجب ہے۔ آزاد نے صاف کہا ہے کہ جہاں علمی یا موضوعی ضروریات غیر زبانوں کے الفاظ کی احتیاج پیدا کر دیں وہاں اُن الفاظ سے گریز غیر عملی ہوگا لیکن جن مطالب کو عام بول چال کی زبان میں ادا کیا جاسکتا ہے اُن کے لئے خواہ مخواہ دقیق الفاظ کا استعمال جائز نہ ہوگا۔ البتہ جن لوگوں کا (جیسے کہ حقانی کام) ماحول ہی یکسر علمی یا فارسی و سنسکرت آمیز ہو اُن کے لئے دوسری زبانوں کے الفاظ و تراکیب کا زیادہ استعمال بھی جائز ہوگا۔ مثالی کے طور پر اردو میں مولانا ابوالکلام آزاد کی نثر کی عربیت و فارسیت یا ہندی میں سمبھرانندن پنت کی سنسکرتیت آپ اپنا جواز ہیں۔ گویا اعتراض ادبی تقلید پر نہیں ہے بلکہ

بیرونی اثرات کی بہتات پر ہے اور اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے کہ ایسی بے جا بہتات جہاں بھی ہو قابلِ اعتراض ہے۔ آزاد نے خطیبانہ لہجہ اختیار کر لیا ہے۔ اسی وجہ سے بعض اوقات ایک غیر متوازن اثر مترتب ہونے کا بھی اندیشہ تھا۔ چونکہ ایسی غیر متوازن تکرار ”نام نہاد“ فارسیّت یا سنسکرت کے سلسلے میں زیادہ نظر آئی، اس لئے میں نے ذرا اس پر تفصیلی گفتگو ضروری سمجھی ورنہ اس کا پورا خطرہ تھا کہ اس کتاب کا سرسری مطالعہ کرنے والوں کے دلوں میں غلط فہمیاں پیدا ہو جائیں۔

مقامی اثرات

آزاد نے اگر ایک طرف تقلید پر کافی لکھا ہے تو دوسری طرف انہوں نے مقامی خصوصیات کو بھی پوری طرح اُبھارا ہے۔ یہ حصہ بھی پاشاں اور کچھرا ہوا ہے۔ میں آزاد کے پسند و اقبات یہاں بھی کیجا کر رہا ہوں تاکہ اُن کا مطیع نظر و ادب ہو سکے۔ اسی بلند و مہم میں آزاد نے مختلف شعرا کا جو نمونہ کلام درج کیا ہے وہ اس کا کھلا ہوا ثبوت ہے کہ کلام عاشقانہ ہو یا موصوفیانہ، رزمیہ ہو یا بیانیہ، ہر جگہ کشمیری فضا مختلف گوشوں سے بھانکتی رہتی ہے۔ بعض شعرا کے یہاں تقلید کا اثر بھی بہت ہے۔ ہر زبان جب پھیلتی اور بڑھتی ہے تو ایسا ہو ہی جاتا ہے۔ کبھی کبھی ایسا محسوس ہونے لگتا ہے کہ کچھ شاعر ایک غیر ملکی یا غیر عصری فضا پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ ایسے شعرا دوسری زبانوں کے پیشرو شاعروں کی طرف آنکھیں لگائے رہتے ہیں اور شعر کے شعر ترجمہ کر ڈالتے ہیں۔ بہت سے قصے، کہانیاں اور ٹپکھیں بھی بیرونی اثرات کی حامل ہیں۔ لیکن ان شاعروں کو بھی اگر کھرج کے دیکھا جائے تو خاص کشمیری اثرات کا پتہ چلا لینا دشوار نہیں ہے۔ فارسی اور کشمیری اثرات میں جو خاص خاص فرق ہیں اُن کا بیان آزاد نے ”کشمیری زبان اور شاعری“ (جلد اول) میں مختلف مقامات پر یوں کیا ہے :-

(۱) ”کشمیری شغریوں کی ترتیب و تدوین اور عروض ایرانی ہے مگر (۲) فارسی شغریوں کی نسبت مبالغات اور عجیبہ گیوں سے مبرا ہیں۔“

(۲) کشمیری غزل کو ہندی شاعری کی طرح یہ فخر حاصل ہے کہ اس میں عورت عاشق ہے

اور مرد معشوق۔ بعض اوقات اس کے برعکس بھی ہوتا ہے لیکن دونوں صورتیں فطری قانون سے مطابقت رکھتی ہیں۔ البتہ کشمیری شاعری میں ہندی مردانہ لب و لہجہ کی نسبت نسوانی انداز بیان ہی زیادہ زیب و قیاس ہے۔

۳) تمام کشمیری شاعری خصوصاً غزل کا ایک خاصہ ہے کہ اس میں ذرا بھی عامیانہ و سوجانہ الفاظ آئیں تو طبیعت کو ناگوار گزرتا ہے اور انہیں خلاف ادب کہا جاتا ہے۔ ہم اردو اور فارسی دیوانوں میں جس قسم کے الفاظ یا مضامین اکثر جذباتی شعرا کے یہاں پاتے ہیں۔ اگر ان کا ترجمہ صرف شعروں میں نہیں، باتوں باتوں میں ہی کشمیری میں کیا جائے تو سامعین شرم سے آنکھیں نیچی کر لیتے ہیں ... کشمیری زبان ایسے خیالات، مضامین اور الفاظ کی متحمل نہیں ہو سکتی۔

۴) کشمیری شاعری کی چند ایک بحرین اور فارسی بحرول سے بالکل الگ چیز معلوم ہوتی ہیں۔ بعض بحرین دیکھ کر شبہ ہوتا ہے کہ وہ یا تو کشمیری الاصل تھیں اور پھر فارسی اور اردو کی لطیفانی کی وجہ سے ان کے کنارے شکستہ ہو گئے ہیں یا پھر کشمیری شعرا نے ان کو فارسی سے لے کر علم عروض میں مکمل مہارت نہ ہونے کے باعث ان کی اصلی ترتیب ہی بگاڑ کر رکھ دی ... البتہ کئی سخت جان بحرین ایسی بھی ہیں جو اس

طوفان کی پُر زور موجوں سے بچ سکیں اور اب تک اپنی اصلی ہیئت میں موجود ہیں۔ ۵) کشمیری زبان کی رزمیہ شاعری کو دیکھئے۔ اگر کچھ حقیقی کشمیریت ہے تو وہ انہیں داستانوں میں ہے جن کا اوپر ذکر کیا گیا۔ ان داستانوں کی عبارت نثر کی طرح ہے، جس کا طریق بیان، لب و لہجہ اور فقرہ بندی خاص طرز کی ہے۔ جزئی واقعات خاص فقروں سے شروع ہوتے ہیں۔ ان نثروں میں رزمیہ شاعری کی ضخامت اور طمطراق جگہ جگہ پایا جاتا ہے۔ کشتی لڑنے والوں کے داؤں بیچ اور بعض آلات حرب کے نام کشمیری میں جیسے کان (تیر)، کرلیاں (لکند)، چاکھ (خنجر)، پہاڑوں کا تغاغر، رجز، فقرہ بازی، مبارز طلب کرنے کی لڑکائیں، کشمیری اسلوب کی ہیں۔ چند مشہور پہلوؤں

شاعری نہ تو صرف فارسی شاعری کی نقالی ہے اور نہ اردو اور سنسکرت کا کور اتباع کشمیری کی شاعری کو تقلیدی کہہ کر بھی اس کی اہمیت نہیں گھٹائی جاسکتی۔ آخر خود کشمیری میں ایسے ایسے صاحبان طرز گزرے ہیں جن سے دوسرے شعرا متاثر ہوئے ہیں اور جن کے اتباع کی کوششیں بھی کی گئی ہیں۔ مثنوی گوہروں نے محمود گامی اور پرکاش بٹ کے طرز کا تتبع کیا یا نہیں؟ اسی طرح مقبول شاہ کرار اور "گل ریز" بہت سی گھڑیوں کا پیش خیمہ ثابت ہوئی۔ میر شاہ آبادی کی غزل کے چربے اڑا گئے اور نامور شعرا تک نے ان کی تقلید کو عار نہ جانا۔ اسی طرح سیف الدین تارہ بلی اور پرمانند وغیرہ کی بھی پیروی کی گئی اور خیر یہ کی گئی۔ یہی اس بات کا ثبوت ہے کہ بنیادی طور پر بیرونی ہوتے ہوئے بھی ان طرزوں میں مقامی شعرا نے انفرادی خصوصیتیں پیدا کیں۔ یہ انفرادی طرز ہیں اسی طرح کشمیری میں جیسے سودا و میر و غالب کی غزلیہ طرز ہیں۔ ایک رائے یہ ہو سکتی ہے کہ کشمیری زبان پر فارسی، اردو اور سنسکرت کا جو اثر پڑا وہ نہ پڑنا چاہیے تھا۔ لیکن یہ خوشک علمی بحث آج مفید ثابت نہیں ہو سکتی۔ کیونکہ زبانوں کے معاملے میں تاریخ اور صدیوں پرانی تاریخ کی روموٹی نہیں جاسکتی۔

مجھے اس جگہ یہ یاد آتا ہے کہ اردو میں آرزو لکھنوی نے غالب اردو کی ایک تحریک چلائی تھی اور زبان اردو سے فارسی اور ثقیل سنسکرت الفاظ نکال کر شعر کہے تھے۔ ایسے اشعار کا مجموعہ "سربلی بانسری" کے نام سے شائع بھی ہو چکا ہے۔ کچھ نثر بھی لکھی تھی اور انھیں کے کہنے سے علی عباس حسینی نے بھی ایک تحریر اسی قسم کی اردو میں لکھ دی تھی۔ اس زمانے کے اخبارات اور ادبی حلقوں میں اس کے چرچے بھی ہوئے لیکن آج آرزو لکھنوی کی یہ کوشش صرف تاریخ کے طاق نسیاں کی زینت بن کے رہ گئی ہے۔ اسی طرح ایران میں رمناشاہ پہلوی کے دور میں فارسی زبان سے عربی الفاظ کے اخراج کی ایک ہم سر کاوی طور پر چلائی گئی، لیکن اسے بھی بالآخر ناکامی سے دوچار ہونا پڑا۔ شروع میں دوسری زبانوں کے الفاظ جارحانہ کارروائیوں کے جلو میں داخل زبان ہوئے ہوں یا ثقافتی روابط کی بنا پر، جب داخل زبان ہو گئے تو اصل زبان بن جاتے ہیں۔ یہ ایک دروازے سے داخل ہونے اور دوسرے سے نکل جانے کا سوال نہیں ہے۔ ادبی رواستیں اور ثقافتی تحریکیں کافی درجوں میں بنیتی ہیں۔ بعض اثرات صدیوں میں مترتب ہوتے ہیں۔ انہیں کوئی بھی میک جنبش قلم کیسے مٹا سکتا ہے؟

۷۰
Jang

میں نے آزاد ہی کے مختلف (قتباسوں) سے دکھایا ہے کہ وہ خود بھی یہ نہیں چاہتے۔ وہ کوئی فارسی کے دشمن بھی نہیں ہیں۔ اُن کو فارسی ادبیات میں دسترس حاصل ہے بلکہ جب کبھی وہ کسی کشمیری شاعر سے خوش ہوتے ہیں تو اُسے فارسی ہی شعر کے مقابل لاکھڑا کرتے ہیں۔ یعنی اُن کے تنقیدی پیمانے زیادہ تر فارسی سے ہکا ماخوذ ہیں۔ وہ کبھی وہاب پرے کو، فردوسی کشمیر کو دانتے ہیں اور کبھی محمود گامی کو کشمیری زبان کی شاعری کا رودکی "قرار دیتے ہیں۔ مقبول کرا لہ واری کی ہجویات کا ذکر کرتے وقت انھیں کشمیری ہجویات کے انوری کا خطاب عطا کر دیتے ہیں۔ لیکن فارسی سے اس شغف کے باوجود آزاد چاہتے ہیں کہ کشمیری کے قدم ہمیشہ ارض کشمیر پر ہی جمے رہیں، چاہے اس کا مدافع مہر و ماہ ہی پر کیوں نہ ہو!

میں ایک قدم اور آگے جاؤں گا اور یہ بھی کہوں گا کہ ادبیاتِ عالم کو سامنے رکھ کر اور کشمیری کی مقامی خصوصیتوں کو باقی رکھتے ہوئے ہر تبدیلی کی کوشش جائے (اور موجودہ دور میں یہ کوشش ہو بھی رہی ہے)۔ کشمیری کے قدیم ادبی سرمایے کو (وہ فارسی آمیز ہو یا سنسکرت آمیز) پیش نظر رکھتے ہوئے اور حُسنِ ماصنغی و دِرعِ ماکد پر عمل کرتے ہوئے، جب قدم آگے بڑھیں گے، تبھی ایک تاریخی تسلسل قائم رہ سکے گا اور ہماری ادبی جدوجہد عوامی خواہشات سے ہم آہنگ رہ سکے گی۔ البتہ ہمیں سنسکرت کے روایات سے بھی آگاہ ہونے کی ضرورت ہے۔ یہ ہندوستانی روایات ہیں اور اس کے پیرو آج بھی ماسٹر زندہ کول و غیرہ ہیں اور ماضی قریب میں پرانند وغیرہ رہ چکے ہیں۔ یہ اسی سرزمین کشمیر کی چیز ہے اور جب تک اس کی طرف بھی توجہ نہ ہوگی، کوئی بھی کوشش پوری طرح مشکور نہیں ہو سکتی۔ میں یہ نہیں کہتا کہ زبان کے موجودہ مزاج کو درہم و برہم کیا جائے لیکن سنسکرت آمیز طرزِ بوح کشمیری زبان ہی کی ایک ضمنی شاخ ہے اس سے اور بھی زیادہ جذباتی وابستگی پیدا کرنا ہمارا ادبی فریضہ ہے۔ اُن زبانوں میں، جن کا فارسی سے گہرا تعلق تھا اور ہے، اُن میں کشمیری واحد زبان ہے جس نے سنسکرت کے اثرات کو بھی بچا کر رکھا ہے اور یہ اثر باقی ہی رہنا چاہیئے۔

جدید اثرات

پروفیسر جیآلال کول نے ۱۸۹۱ء سے دورِ جدید کا آغاز زمان کر ایک اور تبدیلی کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اُن کے قول کے مطابق کشمیری شعرا نے اب ایران و افغانستان کی طرف دیکھنا چھوڑ دیا اور لاہور اور باقی ہند کی طرف دیکھنے لگے۔ لیکن ان کشمیری شعرا کی شاعری سے اس امر کی تصدیق سخت مشکل ہے کہ انھوں نے ایران و افغانستان کی طرف دیکھنا چھوڑ دیا ہے۔ اسی دور میں قوسب سے زیادہ فارسی سے ترجمے کئے گئے اور کشمیری زبان کی ہیئت ترکیبی میں فارسیت باقاعدہ داخل ہو گئی۔ اس دور میں بلکہ اس کے بہت بعد تک فارسی اثرات کی طویل ترجموں کی بدولت وہ ظاہری بہتات نظر آتی ہے کہ آزاد کو بار بار اس کی طرف اشارہ کرنا پڑا۔ پھر لاہور اُس وقت کوئی بہت اہم ثقافتی مرکز بھی نہیں تھا۔ ایران، افغانستان، ہندوستان ہر جگہ انحطاط کے سایے پھیلتے جا رہے تھے۔ اس دورِ انحطاط میں کوئی باہر سے کیا روشنی لیتا۔ مرکزی حکومت دہلی برائے نام رہ گئی تھی۔ سکھ حکومت کا دائرہ محدود تھا اور کسی کو اتنی فرصت کہاں ملی کہ ثقافت و ادب کی بارونئی محفلیں سمجھا سکے۔ چند اوسط درجے کے فارسی شعرا ادھر ادھر نظر آتے ہیں لیکن نہ اُن کے دل میں سوز ہے نہ ذہن میں جدت آفرینی۔ بلکہ اُردو کی بزم میں زیادہ چہل پہل ہے۔ وہاں ایک انحطاط پذیر تحریک آخری سنبھالنے کرنےے قالب میں ڈھل رہی ہے۔ کوئی کسی سے ہدایت کا متمنی نہیں ہے۔ ادیب اور شاعر خود ہی راستہ تلاش کرتے ہیں۔ یہی کشمیر میں بھی ہو رہا ہے۔ بنے بنائے سانچوں پر مقامی زبان تیزی سے ڈھالی جا رہی ہے۔ اب جی چاہے تو اس کو نقالی کہہ لیجئے اور جی چاہے تو ایک نیا تعمیری رجحان۔ کشمیر میں یہ رجحان آزادانہ اور از خود ابھرا اور عصری تقاضوں کے ردِ عمل میں ابھرا۔ یہ جنوب مغرب کی تقلید کا نتیجہ یقیناً نہیں تھا۔

البتہ سکھوں کے قبضے کے بعد، والہانہ عشقیہ نظموں کی تخلیق میں اور بھی کمی آجاتی ہے اور رزمیہ نظمیں زیادہ لکھی جانے لگتی ہیں۔ آزاد نے لکھا ہے کہ پتہ نہیں کہ کشمیری میں بیگانہ ناموں

کی ابتدا کس نے کی، لیکن اُن کا خیال ہے کہ اس کی ابتدا علی شاہ کی "جنگ زیتون" سے ہوئی۔ اگرچہ رزم نامے اتفاقیوں کے دور میں بھی (مثلاً "اکبر نامہ") مل جاتے ہیں لیکن سکھوں کے دور میں یہ جنگ نامے زیادہ ہی لکھے گئے ہیں۔ رزمیہ نظموں اور مثنویوں میں وہاب پرے کے "خلافت نامہ"۔ "اکبر نامہ" اور "شاہ نامہ"۔ عزیز اللہ حقانی کی "محمود غزنوی" اور اسد پرے اور مولوی صدیق اللہ کے "سکندر نامہ" مشہور ہیں۔ بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جنگ جو اتفاقیوں اور سکھوں کو قریب سے دیکھنے اور پھر اس دور کے عالموں کی چیرہ دستیوں کی بدولت رزمیہ جذبات بیدار ہوئے۔ بہت ممکن ہے کہ ان کی تخلیق سے ارباب قلم کا یہ مقصد رہا ہو کہ تقدیر پرستی کی اس رُو کو روکا جائے جو عام صوفیانہ مثنویوں کی بدولت بے حد بڑھ گئی تھی۔

اس دور میں عام مثنویاں بھی بہت لکھی گئیں۔ بلکہ اگر غور سے دیکھا جائے تو یہ دور غزلوں سے زیادہ مثنویوں اور نظموں ہی کا ہے۔ قصیدہ، نعت، واسوخت، ہجو وغیرہ کی بھی تصنیف ہوئی ہے لیکن مثنویاں بہت بڑی تعداد میں اور کافی ضخیم لکھی گئی ہیں۔

مثنوی نگاروں میں ویسے تو کوئی نام آئے ہیں، لیکن کچھ خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ محمود گامی، "شیریں خسرو"، "یوسف زلیخا"، "لیلیٰ مجنون"، "ہارون الرشید" اور شیخ صنعان کا مصنف بتایا جاتا ہے۔ عزیز اللہ حقانی کی "روضۃ الشہداء"، "سواہر عشق" اور ممتاز و بے نظیر مشہور ہیں، مقبول شاہ کراکھ داری کے نام کے ساتھ "یوسف زلیخا"، "گل ریز" اور "گروہیت نامہ" کے نام وابستہ ہیں۔ سیف الدین تارہ بلی "وامق عذرا"، "ہیمیہ مال" اور "اکبر نامہ" کے لئے یاد کئے جاتے ہیں۔ عبداللہ بیہقی کی "کائنات عقائد"، "دلّی اللہ متوکی ہیمیہ مال ناگراے" اور رمضان بٹ کی "اکہ نندن" کو بھی سمجھی جانتے ہیں۔ "اکہ نندن" کا قصہ احمد زگر، محمد میر اور علی وآنی نے بھی نظم کیا ہے اور پرکاش رام نے بھی۔ "سکندر نامہ" کو بھی اسد پرے اور مولوی صدیق اللہ دونوں ہی نے کشمیری مثنوی کا جامہ پہنایا ہے۔ لیکن ان میں سے کوئی بھی ضخامت اور تنوع کے اعتبار سے وہاب پرے کو نہیں پاسکا جس کی تصانیف میں علاوہ اور کتابوں کے (۱) شاہ نامہ، (۲) خلافت نامہ (۳)، اکبر نامہ (۴)، سیلاب نامہ (۵)، کار پٹوار (۶)، ہفت قصہ کھڑن لے ان کے علاوہ مقبول کراکھ داری کی تصانیف میں (۱) پیر نامہ (۲)، طان نامہ (۳)، بہار نامہ (۴)، منصور نامہ (۵)، ایوب نامہ وغیرہ بھی ہیں۔

۷۴، ہفت قصہ ہفت اعلا (۸)، قصہ چار درویش (۹)، قصہ بہرام گور وغیرہ۔ ان کے علاوہ رسول میر شاہ آبادی کی "زیبا نگار"۔ عاشق ترائی کی "نورہ مال"۔ سیف الدین عارض کی "نوبہار" اور خواجہ اکرم بقال کی "مہروماہ" وغیرہ کا نام بھی لیا جاسکتا ہے اور یہ فہرست کسی شکل میں بھی مکمل نہیں ہے۔

ثنویوں کے یہ نام دیکھ کر آپ کو محسوس ہوگا کہ زیادہ تر بیرونی حکایتوں اور افسانوں کو اپنانے کی کوشش کی گئی۔ ناولوں کو چھوڑ کر جن کا چین کشمیر میں نہ ہونے کے برابر تھا، سنسکرت کے اور تمام قصے اور افسانے مذہبی قسم کے تھے، جو غیر مذہبی، عشقیہ یا رزمیہ نظموں کی جگہ نہیں لے سکتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ جن سنسکرت دافوں نے سنسکرت کے افسانے کشمیری میں نظم بھی کئے وہ بھی "رامائن" اور "شرید بھاگوت گیتا" کے علاوہ کچھ نہ سوچ سکے۔ کسی نے "شکنتلا" اور "کار سبھو" وغیرہ کو کشمیری کا جامہ پہنانے کی فکر نہیں کی۔ اس کے برعکس فارسی سے ترجمہ کرنے والوں نے زیادہ تر رزمیہ یا غیر مذہبی افسانے نظم کئے جو زیادہ جاری و ساری ہو گئے۔ لیکن جب ایک بار اس طرح کے افسانے عام ہو جاتے ہیں تو مقامی افسانے دبے نہیں رہ سکتے تھے۔ چنانچہ "ہمہ مال ناگرائے" کا افسانہ ولی اللہ متو اور سیف الدین تارہ بلی دونوں ہی کے یہاں موضوع نظم بنا۔ "اکر نندن" کی ابتدا تو رمضان بٹ نے کی لیکن احمد زرگر، صدیر، پرکاش رام اور علی دانی کو بھی اسی نے متاثر کیا۔ اسی طرح "گلرنگ" پر بھی مقبول شاہ کرار واری کی تاسی میں کمی ثنویاں لکھی گئیں۔

اگر یہ رزمیہ اور غیر مذہبی نظمیں نہ لکھی گئی ہوتیں تو کشمیری شاعری کبھی نئی فضاؤں سے آشنا نہیں ہو سکتی تھی۔ فارسی کے یہ غیر مذہبی قصے کچھ کشمیری ہی تک محدود نہیں ہیں بلکہ ان کے اثرات کسی نہ کسی حد تک اور کسی نہ کسی شکل میں بنگالی، ہندی، پنجابی اور سندھی تک پہنچے ہیں۔ بنگالی میں تو تیرہویں صدی سے نہ صرف عربی و فارسی کے لائے ہوئے روحانی اثرات ادبیات پر اپنا پر توڑ ڈالتے ہیں بلکہ عشقیہ اور رزمیہ روایتیں بھی ادبی انداز میں نمودار ہوتی ہیں اور ان سے ثقافتی یک جہتی کی ایک فضا تیار ہوتی ہے۔ یہی کام غزل نے اور غمریات نے بھی انجام

دیا ہے۔ کشمیری کے دورِ دوم و سوم میں غزلیات کا بھی حصہ نمایاں ہوتا ہے۔ اگرچہ فارسی اور اردو کی طرح ان کی بہتات نہیں ہے لیکن تناسب کچھ زیادہ کم نہیں ہے۔ غزلیات نے کبھی تو تصوف کے گنایات کا کام دیا ہے اور کبھی حقیقی رندی کا۔ دونوں صورتوں میں نالاشی مذہب کے خلاف بغاوت کا ایک جذبہ ابھرا ہے۔ یہ وہ کشمیریوں بہت زیادہ شدید تو نہیں کبھی جاسکتی لیکن کافی عام رہی ہے اور یہاں جو عام رواداری دلیے بھی نظر آتی رہی ہے اس کو اس نے بڑھا دیا ہے۔

اُدھر پرکاش رام نے جنہیں لیلیٰ تحریک "کا بانی کہا جاتا ہے کشمیری بھکتی کی تحریک چلائی جو بعد میں پرانند اور ان کے ساتھی پٹے۔ رام اوتار پرت "تکرشن اوتار لیلیا"۔ شیو پر نیہ "تشیو لگی ورنن" وغیرہ تصانیف میں عشق حقیقی کی جوت دلوں میں جگائی گئی ہے۔ دیوا کر پرکاش کی "رام اوتار پرت" اور کوشن چتر "میں ایسی حکایتیں موجود ہیں جو ہندوستان کی کسی اور رامائن میں نہیں ملتیں۔ یہ مقامیت اور یہ عشق حقیقی کا جذبہ کشمیر کی دوسری صوفیانہ شعریوں کے لئے میں مل گیا اور اس نے بھی ثقافتی یک جہتی کی فضا کو تقویت پہنچائی۔

ان شعریوں اور طویل نظموں کے رواج اور ترجموں کی کثرت نے زبان کو ایک بہت بڑا فائدہ یہ پہنچایا کہ نثر کی ترقی کی راہیں کھول دیں اور اس طرح نثر کی وہ روایت جو بڑا قہار کے بعد ختم سی ہو گئی تھی، پھر زندہ ہوئی۔ بوہڑ نے کم از کم دو ایسی قدیم کتابوں کا ذکر کیا ہے جو نام ہی سے نثر معلوم ہوتی ہیں، یعنی سومتی پنڈت کی "نصاب" اور نامعلوم مصنف کی "امثلہ"۔ یہ کتابیں بوہڑ کے مطالعہ میں آئی تھیں، لیکن گورکھ سن کو نہیں ملی سکیں۔ اسی طرح گنائی نے بھی "رستم" اور "لیلیا" نامی دو داستانیں لکھی تھیں۔ نور الدین قاری نے "مثال" لکھی احمد ایشور کوئل نے "کشمیر شہد متر" کے نام سے کشمیری زبان کی گرامر شائع کی۔ کہتے ہیں کہ وہ وفات سے پہلے کشمیری، سنسکرت لغت کی تدوین میں مصروف تھے لیکن مکمل نہیں کر پائے۔ ۱۸۶۱ء میں سیر کام پور کے مشنریوں نے "انجیل مقدس" کے "عہد نامہ جدید" کا شار وار رسم الخط میں کشمیری ترجمہ شائع کرایا۔

Pentabuch اور Joshua Kings کے ترجمے علی الترتیب ۱۸۶۱ء اور ۱۸۶۲ء

میں ہوئے لیکن انہیں کامکمل ترجمہ نہیں ہوا یا پھر برٹش اینڈ فارین بائبل سوسائٹی نے "عہد نامہ جدید" کا ترجمہ ۱۸۸۷ء میں کرایا۔ اس کے بعد ۱۸۹۹ء میں اس پر نظر ثانی کر کے اس کے ساتھ "عہد نامہ قدیم" کا بھی ترجمہ کرایا۔ کشمیری کے مؤرخانہ ذکر تمام سب ترجمے فارسی رسم الخط میں ہیں۔ اسی دور میں قرآن مجید "کی بھی ایک تفسیر مولوی یحییٰ شاہ نے لکھی۔ کلام مجید" کا ایک کشمیری ترجمہ مجاز میں بھی کیا گیا جس کا نسخہ دکن میں موجود ہے اور جس کی اشاعت کا انتظام بھی ہو رہا ہے۔

عصری رجحانات

زبانِ لسانی اعتبار سے ترقی مزور کرتی رہی، لیکن نظریاتی اعتبار سے عصری رجحانات اس میں بہت دیر میں نمودا ہوتے ہیں۔ پروفیسر کوکل نے سکھوں کی حکومت کے آغاز سے جس دورِ جدید کا اشارہ کیا ہے اگر ہم اسی کو نقطہ آغاز مانیں تب بھی ہمیں کسی سیاسی سماجی یا معاشرتی سرگرمی کا خاص طور سے پتہ نہیں چلتا۔ دراصل یہاں سیاسی تحریک کی رفتار، پنجاب ہی کی طرح بہت زیادہ تیز نہیں رہی۔ پنجاب اور کشمیر دونوں ہی سن ستاون کے اس سیاسی عیمارے سے منفج گئے جس نے سارے شمالی ہند کو غرض غفل دیا تھا اور محبت قومی کو جھنجھوڑا کھینچ کر انقلابی راستوں پر لا ڈالا تھا۔ اس لئے جہاں اردو وغیرہ میں سترہ اشارہ سوسٹاون (۱۸۵۷ء) کے اس پاس باقاعدہ طور سے قومی ادب کی تخلیق ہونے لگتی ہے، کشمیری میں ہمیں اس کے لئے ہجور اور آرزو کا انتظار کرنا پڑتا ہے۔ لیکن ایسا گھنچ کو پوری آبادی کچھ محسوس ہی نہیں کر رہی تھی۔

وہی مقبول کراہ داری، جو "گریسی نامہ" (گریسٹ نامہ) میں "پیرناشناس" کی طرح خوب خوب برکت ہے، کسانوں پر ظلم کرنے والے "سزا دل" اور "شکار" کی بھی اچھی طرح خبر لیتا ہے۔ اسی طرح کشمیری شاعر حسن اپنے بے بوجہ نامہ "میں گرد و پیش کے جرت ناک ماحول کے دردناک مرقع پیش کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ:-

بیت کو گھنٹات بڈو تہ کو لگان سارنی چہ مر نڈو
مید چہ پانس لگان گاہ کا، بیکو تہ بوجھ بادے کیا

[یہاں کے چھوٹے بڑے شاعروں کو موت کی بچکیاں آ رہی ہیں۔ خود میرا بھی کبھی کبھی

یہی حال ہوجاتا ہے۔ میں یہاں کے انتشار کی کیا بات کروں ؟
 آزاد نے اس دور کی عام قسطی فضا کا بار بار ذکر کیا ہے۔ اس قسطنطین نے کبھی تو عشق کی حوا میں
 نفسی کی شکل اختیار کی ہے اور کبھی بقول آزاد، تصوف کے دامن میں پناہ ڈھونڈ لی ہے۔ اس دور
 میں جواہر تعلیق کیا گیا ہے اس میں زندگی کا حوصلہ اور ولولہ نہیں جلتا۔ نہ مسرت کی بے باکانہ فضا ہے
 اور نہ بغاوت کی گہما گہمی۔ سب بندھا ہوا سیاسی شعور بھی نظر نہیں آتا۔ یہ تو ایک عام کیفیت ہوئی۔
 لیکن کتا و صفحہ غلام مصطفیٰ شاہ کے بیان میں اس کا ذکر کسی قدر تفصیل سے کیا ہے :-

” غلام مصطفیٰ شاہ کا زمانہ وہ ہے جب کہ کشمیر کی تہذیب کا ایک دور آخری پیکیاں لے
 رہا تھا۔ اعلیٰ طبقے کے احساسات پر پیش پرستی کی چھاپ تھی اور طبقہ ذریعہ کے احساسات
 پر فاقہ دستی کی۔ خلق خدا کو موشیوں کی طرح ہانکا جاتا تھا۔ اہل قلم جمود و سکوت کی
 ایفوں کے نشے میں پڑے تھے۔ شاعری کے لئے دو ہی میدان خالی تھے، عشق بازی اور
 تصوف۔ عشق شاعری وود و کرب، حسرت و یاس اور غم و الم کے شیروں سے ماتم
 کدہ بن چکی تھی۔ تصوف کے سر پر قنوط اور توہم کا بھڑت سوار تھا۔ اس نفسی نفسی
 کے عالم میں عموماً ہر شاعر ذاتی نقطہ رجات پر ٹکیشکی باز سے ہوئے اپنی داستانِ غم
 اپنے ہی آپ کو سناتا تھا۔ “

اس دور کا ادب تفصیل سے دیکھئے تو کئی غلام مصطفیٰ شاہ نظر آئیں گے۔ آزاد کے تذکرہ
 بالا اقتباس میں بھی یہ بات جھلکتی ہے۔ لیکن چونکہ آزاد نے مختلف ادوار کے تاریخی عوامل اور نفسیاتی
 عوامل کا باقاعدہ تذکرہ نہیں کیا ہے اس لئے یہ تاریک گوشے اب بھی مزید روشنی کے محتاج ہیں۔ جب
 تک یہ تذکرے تفصیلی نہ ہوں، ادبی رجحانات کی بات ادھور ہی رہ جاتی ہے۔ بہر حال قسطنطین کی
 یہ عام فضا سیاسی بے دست و پائی اور خود جاگیر دارانہ نظام کے انتشار کے باعث پیدا ہوئی ہے۔
 ہجرت کے دورے حصول میں شہرہ کی ناکامی نے اصلاح پسندی کی ایک لہر اُبھاری تھی اور اس
 سے اس قسطی فضا کی تاریکی کچھ کم ہو گئی تھی۔ لیکن کشمیر میں ایسی اصلاحی لہر بہت دیر میں اُٹھی۔

نسبتاً لوگ ادب میں عوامی خدمات کی ترجمانی زیادہ ہوئی ہے۔ ”ودہ“ (یا روف) اور ”ونون“
 جو عورتوں کے گیت ہیں، اگرچہ خاص خاص تیوٹاروں یا شادی بیاہ کے موقعوں پر گانے کے لئے ہیں لیکن

ان میں بھی بقول پروفیسر محمد الدین حاجی "خانگی نا اُسوگی" معاشی استحصال بلکہ بعض اوقات جنسی اشارات بھی ملتے ہیں۔ "طنز کہ شیریں صنف" لڑی شاہ "خصوصیت سے سیاسی اور معاشرتی شدید کا حال بتاتی ہے۔ اس میں ہیں پڑاری کا ظلم، سردار لارنس کا مالی بندوبست اور دریائے ویشو کی طغیانی سبھی کا ذکر مل جاتا ہے۔

جن شاعروں نے باقاعدہ طور سے اصلاحی رنگ اختیار کیا ان میں فارغ کا نام خاص طور سے نمایاں ہے۔ یہ قنوطیت کے پیامی نہیں ہیں بلکہ معاشی اصلاح کے حدی خواں ہیں۔ انھوں نے سماجی اور مذہبی اصلاح کا بیڑا اٹھایا اور کئی اصلاحی اور تاریخی نظمیں لکھیں۔ انہیں میں مسدس حالی کا منظوم ترتیب بھی ہے۔ اسی طرح انھوں نے صلیبے سو اور صوفیان بے عمل کی بھی خوب قلمی کھولی ہے۔ خود مظفر شاہ اگرچہ سماں نصیبی اور ماورائیت کے عام رجحان سے نہیں بچے ہیں لیکن ان کے کلام کا جو مختصر انتخاب آزاد نے پیش کیا ہے اُس سے معلوم ہوتا ہے کہ مظفر کی شاعری میں ایک جانور حرکت ہے جو قنوطیت کی فضا کے باوجود اسی دور کی چیز معلوم ہوتی ہے۔ مصلحوں کے گروہ میں پذیرت دیا رام گنجر بھی ہیں جو اپنی "گھر ویز مال" میں بھپول اور چھوٹی بہنوں کو گھر پر مشورے دیتے ہیں۔ اس طرح کی لیس پوت سے پُرانے نظام کی گرتی ہوئی دیوار کب روکی جاسکتی ہے؟ جب بھی بیرونی سیاسی نظام سماج کی مزدوریات کی کفالت سے معذور ہو جاتا ہے تو سماج اندرونی طور پر اور انفرادی حیثیت سے کچھ لوگ یہ کام کرنا چاہتے ہیں، لیکن تقدیر اُتم بدلنے کے لئے یقین محکم، عمل پیہم اور اتفاق باہم کی ضرورت ہے۔ یہ احساس بہت بعد میں ہوا اور اس کے ابتدائی نقوش ہجرت و ہجور کے یہاں نظر آتے ہیں۔

شمس الدین ہجرت ویسے تو قدیم طرز شاعری کے نمائندے ہیں لیکن جس پورے نسل کو اقبال نے بے حد متاثر کیا ہے اُن میں وہ بھی ہیں۔ یہی اثر ہجور کے یہاں بھی ہے بلکہ وہ اقبال کی منزل بہ منزل ترقی کا ساتھ دیتے رہے ہیں۔ بالخصوص قومیت و وطنیت کا جو دلولہ انگیز لہجہ ہیں پہلے پہل ہجور کے یہاں ملتا ہے اُس سے پہلے کے شعرا نا آشنا نظر آتے ہیں۔

دورِ حاضر

ہم اس طرح دیرے دیرے اُس دور تک پہنچ گئے جسے آزاد نے دورِ پہارم یا دورِ جدید کا نام دیا ہے۔ یہ دورِ جدید کب سے شروع ہوا، اس کی تاریخ بھی متعین کرنا اسی طرح مشکل ہے جیسے اس کے پیشرو اودار کی۔ جیالال کول نے پرانتد کی وفات (۱۸۴۹ء یا ۱۸۸۰ء) پر ایک دورِ ختم کر دیا ہے لیکن وہ اب پرے کو، جس کی وفات ۱۹۱۳ء میں ہوئی ہے، کیسے نظر انداز کیا جاسکتا ہے۔ وہ یقیناً دورِ سوم کا انہویٰ عظیم شاعر ہے۔ ۱۹۱۳ء میں جنگِ عظیم پھڑپھڑاتی ہے اور یہ اکثر ہندوستانی زبانوں میں ایک نئے دور کا آغاز کرتی ہے۔ اگرچہ پروفیسر کول نے ۱۸۸۰ء سے موجود کی شاعری کے ارتقاء تک کے دور کو کشمیری شاعری کا ایک غیر زرخیز واقعہ قرار دیا ہے کیونکہ اردو اور انگریزی نے اس پر دھاوا بول لیا تھا۔ لیکن انگریزی اور اردو ہی کے قرب کا یہ اثر ہے کہ انیسویں صدی کے اختتام اور بیسویں صدی کے آغاز سے کوئی نیا لہجہ سنائی دینے لگتا ہے۔ وہ فارغ ہوں یا گنہوں یا کوئی اور۔ فارغ کے یہاں تو یہ اثر صاف ظاہر بھی ہے کہ انہوں نے حالی کے مہدس کا ترجمہ بھی کیا ہے۔ انگریزی اور اردو کے اتصال نے کشمیری کو دیا نہیں بلکہ اُس کو ایک نئی آواز دی اور آزاد تر فنکاروں سے استثنائاً۔ اقبالیات کا اثر بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ اقبالیات "ہی نے اکثر شعرا کو ادب برائے زندگی" کا تصور دیا۔ چنانچہ آزاد شمس الدین حیرت کے ذکر میں لکھتے ہیں کہ:-

"اس زاویہ نگاہ سے دیوانِ حیرت "ادب برائے ادب کے صحیفے کا ایک ورق ہے۔

اور اس پر وے کے پیچھے آج سے صدیوں پہلے کی شاعرانہ سرکاری کار و نا ہے۔ البتہ

اقبالیات کے مطالعے سے اُن کے فلسفہ سی کلام میں "ادب برائے زندگی" کی جھلک نمودار

ہوتی ہے۔"

اس ضمن میں تلاش سے کام نہیں لیا گیا ہے ورنہ صرف جہور کے کشمیری اور حیرت کے فارسی کلام ہی پر نہیں بلکہ اور شعوبوں اور شاعروں پر بھی اقبال کا اثر یقیناً نظر آئے گا۔ ۱۸۸۰ء کے بعد کے زمانے میں جب کہ کشمیری شاعری کی رفتار (بقول پروفیسر کول) ذرا مہم پڑ گئی تھی، اگر جستجو کی جائے اور اُس دور کا عوامی ادب، نظمیں اور غزلیں وغیرہ یکجا کی جائیں تو جیسے فارغ اور گنہ کے پہلے حالی کا

رنگِ دل جاتا ہے اُسی طرح کسی نہ کسی کے یہاں شبلی و اقبال کے رنگ کا کلام دل جاتے گا۔ اقبال تو کشمیری و نسل بھی تھے اور کشمیریوں کے محبوب شاعر بھی، لیکن علامہ شبلی بھی کشمیری تھے اور اُن کی کتابیں یہاں کافی مقبول تھیں۔ کیا عجب ہے کہ حاجی آلیاس کے دل میں "سیرۃ النبیؐ" کے نظم کرنے کا خیال شبلی کی "سیرۃ النبیؐ" کے مطالعہ کے بعد ہی ہوا ہو۔ اسی طرح نامی کے "سفر نامہ تبت" کی تحریک بھی غالباً شبلی ہی کے "سفر نامہ تبت" سے ہوئی ہوگی۔ اگر یہ اور اس قسم کی دوسری کتابوں اور تخلیقوں کا از سر نو اور بالاستیعاب مطالعہ کیا جائے تو ہمیں یہ صاف طور سے ظاہر ہو جائے گا کہ انیسویں صدی کے اقسام پر نہیں تو بیسویں صدی کے آغاز سے تو ضرور ہی جدید ترین رجحانات کشمیری میں آگئے ہیں۔ اور غالباً اسی بنا پر پروفیسر رجب نے کشمیری کے دورِ جدید کا آغاز ۱۹۰۰ء یعنی بیسویں صدی کے آغاز سے کیا ہے۔ لیکن عشقیدہ اور رزمیہ ثنویوں، اصلاحی نظموں اور ہجوروں کی قومی اور سیاسی نظموں کی درمیانی کڑیاں جوڑنے کے لئے زیادہ سائنسی طریقے پر تلاش و تقشیش کی حاجت ہوگی۔ یہاں صرف اتنا اشارہ کافی ہوگا کہ اگر یہ ہجور کو موجودہ دور کا نقطہ آغاز قرار دیا گیا ہے لیکن یہ رد واصل اُن کے پہلے شروع ہو چکی تھی۔

خلطِ ترتیب

یہاں ایک باب اور یہ صاف کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ جس طرح زیرِ نظر جلد میں (جو دورِ دوم و سوم پر عادی ہے) مقبول شاہ کراہ واری اور پرمانند کا ذکر نہیں ہوا ہے اُسی طرح حاجی ایکس، درویش عبدالقادر اور حیرت کا ملی کا ذکر بھی جلد سوم کے بجائے اسی جلد دوم میں کر دیا گیا ہے۔ موزن الذکر تینوں اصحاب کے ناموں کے شمول کا سبب یہ بتایا گیا ہے کہ یہ حضرات رجحانات کے اعتبار سے اسی دور کے شاعر معلوم ہوتے ہیں۔ یہ توجیہ کچھ بہت زیادہ استہوار نہیں ہے کیونکہ دورِ بندی رجحانات کے اعتبار سے نہیں بلکہ ماہ و سال کے اعتبار سے ہوئی ہے اور یوں ہی ہونا بھی چاہیے۔ اس اعتبار سے مقبول شاہ کراہ واری اور پرمانند کا ذکر اسی جلد دوم میں ہونا چاہیے

نقا اور حیرت و فیرو کا جلد سوم میں۔ رُجحانات کے حساب سے دور بندی نہیں کی جاسکتی بلکہ اسکول اور کالج قائم ہوتے ہیں۔ لیکن رُجحانات کے اعتبار سے بھی مقبول شاہ کراہ واری اور پرمانند جلد دوم ہی میں تذکرے کے مستحق ہیں۔ دہا مل آزاد کی زیر نظر تصنیف میں جلدوں کی یہ تقسیم و تدوین صرف طباعتی سہولتوں کے پیش نظر ہوئی ہے اور اس کو مختلف ادوار سے خلط ملط کرنا مناسب نہ ہوگا۔

ایک مشکل اور بھی تھی۔ اگر مقبول شاہ کراہ واری اور پرمانند کو جلد سوم سے نکال کے ان کی جگہ حیرت، الیاس اور عبدالقادر کو شامل کر لیا جاتا تو اس کا یہ مفہوم بھی ہو سکتا تھا کہ آزاد و درحاضر میں صرف ان تینوں اور ہجور کو قابل ذکر سمجھتے ہیں۔ اور ان میں بھی جدید رُجحانات کا حامل صرف ہجور کو۔ یہ صورت جتنی ناخوش گوار تھی اس کے ذکر کرنے کی خاص ضرورت معلوم نہیں ہوتی۔

حقیقت یہ ہے کہ آزاد نے دور چہارم پر تو بے مینڈول ہی نہیں کی۔ ہم مصروں کے بارے میں لکھنا ویسے بھی آسان نہیں ہوتا۔ اس لئے کشمیری زبان اور شاعری کو صرف دور اول و دوم و سوم کے شعرا کا تذکرہ سمجھنا چاہیئے۔ دور چہارم جسے آزاد نے ہجور سے شروع کیا ہے وہ اس کتاب کے موضوع سے خارج ہے، اگرچہ آزاد نے ہجور کا تذکرہ کیلئے۔

سیاسی شاعری

میں نے "عصری رُجحانات" کے عنوان کے تحت یہ ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے کہ کشمیری زبان بالخصوص کشمیری لوک گیتوں میں، سیاسی شاعری کا آغاز ہو گیا تھا۔ اسی طرح بھالوی، ہندک، تحریک آزادی کے اثرات بھی کشمیر تک پہنچنے لگے تھے اور خود کشمیر میں تحریک آزادی نے بیسویں صدی کے رابع اول کے آخر ہی سے زور پکڑنا شروع کر دیا تھا۔ یقیناً اس دور میں بھی کچھ نہ کچھ ضرور لکھا گیا ہوگا۔ لڑی شاہ، و فیرو میں سیاسی طنز صاف ظاہر ہے۔ ان کو یکجا کرنے کے بعد ہی دور چہارم کے صحیح حد و خال ابھر سکیں گے۔ فی الحال ہم (آزاد کے بقول) ہجور ہی کو سیاسی شاعری کا نقطہ آغاز مان کر اس جلد میں اس موضوع پر کچھ لکھنے سے احتراز کرتے ہیں۔ تیسری جلد کے مقدمے میں اس پر قدرے تفصیل سے گفتگو ہوگی۔ ہجور کے یہاں آزادی وطن اور کشمیر پرستی کا جو قوی جذبہ طالع ہے وہ بڑی حد تک اس سیاسی تحریک سے متاثر ہے جو موجودہ صدی کی تیسری دہائی میں تیز رفتاری

سے آگے بڑھتی ہوئی، قومی تحریک کا ایک اہم جزو بن گئی۔ معاشی اصلاح پسندی، بے جاں روت سے کنارہ کشی، جمود و بے عملی سے انحراف، جدوجہد اور سعی و عمل سے شغف کے جتنے مظاہر بھی ہو سکتے تھے وہ سب سیاسی شاعری میں سمٹ آئے ہیں۔ کشمیر کی زمین کے ذرے ذرے سے والہانہ محبت، اُس میں بسنے والوں سے اُلفت اور سیاسی مساوات اور حقوق طلبی وغیرہ کی آوازیں دھیرے دھیرے بلند ہونے لگتی ہیں۔ فی الحقیقت سیاسی شاعری کا نقطہ آغاز قاریخ ہے۔

قاریخ کی اصلاح پسندی سے ہجور کی ترقی پسندی تک ایک وسیع میدان ہے۔ اس دور میں یقیناً بہت کچھ لکھا گیا ہوگا۔ لیکن آزاد نے اس فن کے شاعروں میں صرف ہجور کا ذکر کیا ہے اور وہ بھی جلد سوم میں شامل ہے۔ اس لئے ہم یہاں تفصیل سے اس پر بحث کرنا مناسب نہیں سمجھتے۔ البتہ یہ اشارہ ضرور کر دینا چاہتے ہیں کہ اگرچہ آزاد نے دورِ حاضر کی ابتدا ہجور سے کی ہے لیکن نئی رو ان سے یقیناً بہت پہلے شروع ہو چکی تھی اور اس پر مزید تحقیق کی ضرورت واضح ہے۔

(۲)

کشمیری زبان اور شاعری “ (جلد دوم) جس کے بعض موضوعات پر گذشتہ صفحات میں بحث ہوئی ہے وہ کشمیری زبان کی تاریخ میں ایک اہم سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ نقشِ اول ہے اور ایک بسیط اور طویل تذکرے کی حیثیت رکھتی ہے۔ آزاد کو مختلف ادوار کے بارے میں الگ سے تفصیلی بحث و ذکر کا موقع نہ مل سکا۔ بہت ممکن ہے کہ نمونہ ہائے کلام کی کمی یا بی و نایابی کی وجہ سے وہ تفصیلی مباحث سے باز رہے ہوں لیکن چونکہ آزاد نے ادوار کی تقسیم کر ہی دی ہے اس لئے ان ادوار کے محرکات و کتابسات کا تفصیلی جائزہ ضروری ہو گیا ہے۔ مثلاً دورِ اول کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ ہندو فلسفہ اور سنسکرت سے متاثر ہے۔ صرف یہ دیکھا دینے سے کہ کلامِ نور الدین ولی رحم کو بھی شکوک کہا جاتا ہے یا اُس دور کے شعرا کے یہاں سنسکرت اصل کے الفاظ زیادہ متعل ہوئے ہیں۔ اس وجہ سے کی دلیل مکمل نہیں ہو پاتی۔ سنسکرت کی جن لسانی امدادی خصوصیات کثیر پائی جاتی ہیں ان کی نشان دہی کرنی ہوگی اور یہ دکھانا ہوگا کہ شیخ نور الدین ولی رحم کا تصور کس طرح اور کس حد تک ہندو فلسفہ سے متاثر ہے۔ ویسے یہ حقیقت ہے کہ اسلامی تصوف نے ایرانی اور

ہندی تصوف سے بہت کچھ اخذ کیا ہے۔ لیکن جب اس اخذ و ترک کی بات کی جائے تو اسے واضح ہو جانا چاہیئے۔ اسی طرح دور دوم اور دور سوم دونوں ہی میں فارسی اثرات کم و بیش کام کرتے رہے ہیں۔ لیکن دونوں کے مابین خط فاصل کھینچنے کی ضرورت ہے اور ان میں سے دونوں ادوار کا الگ الگ تاریخی تجزیہ ہونا چاہیئے۔ اسی طرح مختلف اصنافِ سخن میں کشمیری نے جو اضافے یا ترمیمیں کی ہیں انہیں ظاہر کرنا چاہیئے اور یہ سب اس انداز میں ہو کہ کشمیری کا مزاج نگہ تاجا ہے۔ صرف تقلید کی نوعیت جماعت سے بھی کام نہیں چلنے کا۔ یہ کام اب موجودہ دور کے ادیبوں کے کرنے کا ہے۔

(۳)

آزاد نے ہمارے لئے ایک کتاب کی صورت میں ایک سیش بہا ذخیرہ یکجا کر دیا ہے۔ اس میں بعض اجلہ شعرا انجم کے حوالے بھی ہیں۔ جس سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ یہ کتاب ان کے زیر مطالعہ رہی ہوگی۔ غالباً ”مقدمہ شعر و شاعری“ اور ”آبِ حیات“ وغیرہ بھی ان کی نظروں سے گزری ہوں گی۔ لیکن اس کتاب میں انہوں نے کسی کی بھی تقلید نہیں کی ہے۔ یہ چیز قدیم تذکروں سے بھی مختلف ہے جب وہ ”ادب برائے زندگی“ اور ”حیات اجتماعی“ یا ”نفسیاتی تحلیل“ وغیرہ کی بات کرتے ہیں تو صاف معلوم ہوتا ہے کہ وہ جدید تر رجحانات سے واقف ہیں، لیکن ان کو کام کرنے کی مہلت نہ ملی۔ روزگار کی پریشانیوں اور بیماری نے ان سے سکونِ قلب چھین لیا تھا۔ پھر کئی انہوں نے مختلف مقامات پر جو تقابلی مطالعے کئے ہیں، جس طرح کشمیری غزل اور مثنوی کے بعض رجحانات کو ابھارا ہے اس سے ان کے تنقیدی ادراک کا پورا ثبوت ملتا ہے۔ دراصل انہوں نے شروع میں ساری توجہ بنیادی مواد کے یکجا کرنے پر مرکوز کر دی تھی۔ اس کے لئے انہوں نے وسیع پیمانے پر کوہِ بیانی کی۔ سوائے خدمتِ ادب کے کوئی دوسرا جذبہ انہیں آمادہ عمل نہیں کر رہا تھا۔ یہ بھی یقین نہیں تھا کہ یہ ضخیم جلدیں ان کی زندگی میں شائع ہو سکیں گی۔ موجودہ اور مقبول شاہ کراہ وادی کا کلام انہوں نے الگ سے جمع کیا اور اس کے لئے ایک مقدمہ الگ سے لکھا۔ جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اس کی الگ اشاعت کرنا چاہتے تھے۔ لیکن یہ خواب بھی ان کی زندگی میں پورا نہ ہو سکا تو پوری کتاب کی اشاعت کا کیا یقین ہو سکتا تھا۔

لیکن وہ خالص ادبی اور تحقیقی دھن سے کام میں لگے رہے اور یہ سب مواد، جس طرح بھی ہوسکا، ایک شیرازہ میں بند کیا۔

بعض مقامات پر انہوں نے لکھا ہے کہ فلاں بات کا ذکر بعد میں آئے گا یا فلاں بحث کے سلسلے میں اس پر تفصیلی گفتگو ہوگی۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ وہ ابھی بہت کچھ لکھنا چاہتے تھے۔ زمانے نے اور موت نے ہلکت نہ دی۔ اگر یہ کتاب مکمل ہو گئی ہوتی تو آزاد کا پورا قد و قامت کشمیری زبان کے پرستاروں ہی کے نہیں، تمام اردو دانوں کے سامنے آجاتا۔ جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ ان تین جلدوں کا سارا مواد انہوں نے تنہا جمع کیا ہے اور اس سلسلے میں انہیں کوئی امداد نہیں ملی ہے بلکہ بعض لوگوں نے رکاوٹیں ہی ڈالی ہیں تو ہمیں بے ساختہ داد دینی پڑتی ہے۔

آزاد، صحیح معنوں میں آزاد خیال تھے۔ انہوں نے تمام غیر صالح رجحانات پر بھی کھول کر تنقید کی ہے۔ اگر کشمیری شاعری غیر صحت مندانہ طور پر کبھی غیر ملکی روایات کی طرف جھکی ہے تب بھی آزاد نے ٹوکا ہے اور اگر بے عمل اور غیر فطری تصوف کے جال میں گرفتار ہوئی ہے تب بھی انہوں نے گرفت کی ہے اور تصوف کی منزل صحیح سے آشنا کر لیا ہے۔ اولام اور رسوم پرستی کے خلاف بھی انہوں نے آواز اٹھائی ہے اور ادب کے اس منصب پر زور دیا ہے کہ وہ حیات اجتماعی کی آئینہ داری کرے۔

آزاد نے کشمیری زبان کو زمین سے اٹھایا اور تخت پر بٹھایا ہے۔ وہ کشمیری کو بجا طور سے ہندوستان کی ایک اہم زبان مانتے ہیں اور یہ تسلیم کرنے کو ہرگز تیار نہیں ہیں کہ یہ زبان کسی زبان سے کسی معاملے میں کم تر ہے۔ اُن کا فخر یہ لہجہ بجا دکھایا اور پہچانا جاسکتا ہے۔ لیکن یہ فخر اپنے ماضی کے صحیح احساس کی پیداوار ہے، غرور یا بے جا تفاخر کی پیداوار نہیں ہے۔ انہوں نے کشمیری ادیبوں کو اُن کا بے راہ رویوں پر ٹوکا بھی ہے بلکہ میرے خیال میں اتنا زیادہ اور اتنی تکرار سے ٹوکا ہے کہ یہ حصہ کچھ غیر متوازن سا ہو گیا ہے اور اسی لئے مجھے تفصیل سے یہ لکھنا پڑا کہ وہ تقلید پر کڑھتے ضرور ہیں لیکن صرف بے جا تقلید پر۔ ماضی میں تقلید جائز یا تنبیہ کی بدولت جو کچھ حاصل ہو چکا ہے اُسے وہ کشمیری کا جائز سرمایہ سمجھتے ہیں اور اس کو پھینک دینے پر تیار نہیں ہیں۔ وہ کسی صورت میں بھی رجعت پسند نہیں ہیں اور تاریخ کی سوتلی کو پیچھے کی طرف نہیں جھلانا چاہتے۔

اس طرح یہ صاف ظاہر ہے کہ آزاد کشمیری کے صرف پہلے تاریخ نویس اور ناقد نہیں ہیں بلکہ ایک اہم ناقد بھی ہیں۔ بعد میں آنے والے اس پہ نکلے ہوئے بنائیں گے۔ جن غلاؤں کی طرف میں نے اشارے کئے ہیں انہیں پُر کریں گے اور بہت سا تازہ مواد پیش کریں گے اور نئے نئے گوشے نکالیں گے لیکن کسی کے لئے بھی ممکن نہ ہوگا کہ وہ آزاد کی کوہ قامت شخصیت کو نظر انداز کر سکے اور ان کے قدموں پر غلوں و عقیدت کے پھول چھاور نہ کرے۔ آزاد کی نظر میں دُصرت ہے، اُن میں تحقیق کرنے والوں کی ہمت اور صبر ہے۔ اُن کے قلم میں روانی اور سلاست ہے اور وہ ایک بڑے کام کے انجام دینے کی پوری اہلیت رکھتے ہیں۔ کسی مشعل کے بغیر وہ تاریکیوں میں دروازہ چلے جاتے ہیں۔ صدیوں کے پرے چاک کرتے ہیں اور کم از کم چھ صدیوں پر پھیلے ہوئے مواد کو تین مختصر جلدوں میں یکجا کر دیتے ہیں یہ بجائے خود ایک ناقابل فراموش کارنامہ ہے۔

جلد سوم میں آزاد کی ناقدانہ اہمیت پر زیادہ تفصیل سے لکھنے کا ارادہ ہے۔ یہاں انہیں چند سطروں پر اکتفا کی جاتی ہے۔ میں کلچرل اکادمی کا ممنون ہوں کہ اس نے مجھے اس ممنوع پر اظہار خیال کا موقع دیا۔ میں اپنی کوتاہیوں سے واقف ہوں، لیکن شاید موضوع کی اہمیت ہی کا یہ فیض تھا کہ میں چند خیالات کو سمیٹنے میں کامیاب ہو سکا ہوں۔ جو مسائل میں نے اُبھارے ہیں اُن پر دو واضح رائیں اس وقت بھی موجود ہیں۔ آگے بھی اختلافات کی گنجائش نکل سکتی ہے۔ میرا مقصد صرف اتنا ہے کہ یہ گوشے بھی سامنے آجائیں اور ان پر زیادہ تفصیل سے بات ہو سکے۔

علی جواد زیدی
۱۹۶۱ء

جول ۳۱ مارچ ۱۹۶۱ء

پہلا دور

۱۳۲۵ء

سے

۱۳۲۲ء

تک



لہ عارفہ

پیدائش

لہ عارفہ آج سے سوا چھ سو سال پہلے ستم پور گاؤں کے ایک برہمن کسان کے ہاں پیدا ہوئی۔ اُن دنوں خطہ کشمیر پر راجہ اودیان دیو کی حکومت تھی۔ یہ وہ زمانہ ہے جب کہ ارض کشمیر کی قدیم حکومت شدید انقلابات سے دوچار تھی اور ایک نئی تہذیب کی عمارتیں تیار ہو رہی تھیں۔

تعلیم و تربیت

لہ عارفہ کی ابتدائی زندگی کے حالات بہت کم ملتے ہیں۔ قیاس ہے کہ اس کی پرورش عام برہمن کسان لڑکیوں کی طرح ہوئی ہوگی۔ ظاہری تعلیم کے متعلق بھی تاریخیں خاموش ہیں اور عقیدت مند لوگ اس کے اُن پڑھ ہونے ہی کے معترف ہیں، لیکن قرین قیاس امر ہے کہ خاندان کے لحاظ سے اُس کو مذہبی تعلیم ملی ہوگی۔ لہذا کہیے یعنی کلام لہ عارفہ میں حقائق و معارف کے ساتھ یہ گاؤں پانپور کے نزدیک ہی واقع ہے۔

لہ یہ بیان محمد الدین فوق کی تالیف نوائین کشمیر سے لیا گیا ہے۔ محمد الدین فوق کی تحقیق کے مطابق لہ دید لگ بھگ (۱۳۵ھ مطابق ۱۳۵۱ء) میں پیدا ہوئی اور اُس کا اصل نام لہ دید نہیں تھا۔

کیونکہ وہ اپنے کلام میں خود کہتی ہے کہ لہ اُس کا صفاتی نام ہے جو بعد میں اُسے عامۃ الناس کی طرف سے عطا ہوا۔ (دمیٹ)

جو گہرے نکتے ملتے ہیں ان کو دیکھ کر مشکل سے ہی باور کیا جاسکتا ہے کہ ایسے عظیم ادبی کارنامے کا خالق اُن پڑھ ہو۔ اس کے بعض اشوک سے اس کے اُن پڑھ ہونے کا شبہ بھی دور ہو سکتا ہے بشرطیکہ ان پر تاویلات کے حلیے نہ چڑھائے جائیں۔

آدو چاری ہا مالہ بھی پوٹھن پران یٹھ طوطہ پران رام پنجرس

گیتا پران مہمتاہ لبان پریم گیتا تر پران پھس

(یعنی بے سمجھ لوگ کتابیں پڑھتے ہیں ان پر عمل نہیں کرتے۔ جیسے طوطا پنجرے میں "رام" پڑھتا ہے۔ وہ گیتا صرف دکھا دے کے لئے پڑھتے ہیں (اس پر عمل نہیں کرتے) میں نے گیتا پڑھی ہے اور اس پر عمل بھی کرتی ہوں)

دوہ تارہ سمارس لول پورم پتو زونم کینہ نہ کیاہ

ناوسہ لکھ لے علماہ پورم پر پر کو زوم تر پورم نہ زراہنہ

(میں نے چند دن دنیا سے محبت کی۔ آخر اس کی اصلیت معلوم ہوئی کہ اس کی حقیقت کچھ نہیں۔ میں نے بڑے شوق سے علم حاصل کیا۔ مگر پڑھنے سے دل کو تسکین حاصل نہیں ہوئی (اشیور کو نہیں پایا)

پورم پورم اپرے پورم کیسہرونہ دوئم رٹھ شال

پرس پورم تر پانس پورم اودہ گوم سرہ زی نم مال

(بقیہ حاشیہ صفحہ ۱۱۱)

تہ آزاد کے مسودات میں ایک جگہ یہ عبارت نظر آتی ہے: "اکثر محققین لکھیا کو موجودہ صورت میں کشمیری زبان کی سب سے پہلی شعری تصنیف مانتے ہیں۔ مگر ہمیں قرائن سے اس ادب کا سراغ ملتا ہے کہ کشمیری شاعری کی ابتدا کشتی کنٹھ کے کلام سے ہوتی ہے۔ کشتی کنٹھ لکھ عارفہ سے برسوں پہلے گذرا ہے۔ اُس کی لکھی ہوئی نظم جہانیا پرکاش کو اس سلسلے کی پہلی کڑی قرار دیا جاسکتا ہے۔ (آزاد)

(میں نے پڑھا اور اس پر عمل کیا۔ جو کچھ میں نے نہیں پڑھا تھا اُس پر بھی میں کیسروں (جنگل کا نام) سے گیدڑ کو کپڑا لائی (خواہشات پر قابو پایا) دوسروں کو آپدیش دیا اور خود اس پر عمل کیا۔ پھر مجھے اصلیت معلوم ہو گئی اور (میں نے) بازی جیت لی۔

ازدواجی زندگی

لہ عارفہ کی ازدواجی زندگی کا حال نہایت ہی عبرت ناک بھی ہے اور شمریت آمیز بھی۔ اس کی شادی چھوٹی عمر میں ہی پانپور کے ایک برہمن خاندان میں ہوئی۔ پانپور کو اُس زمانے میں پدمان پور کہتے تھے۔ چنانچہ شیخ نور الدین ولیؒ فرماتے ہیں ۷

تس پدمان پور چلے تہ گئے امرت چوڑا
شور شورن تھلے تھلے تیتھ میہ ور دتو دیو

(ترجمہ:- آفرین ہو اُس پدمان پور کی آل پر، اُس نے پے در پے امرت (شراب معرفت) کے گھونٹ پلائے۔ اس نے کائنات میں جگہ جگہ رشو کی تلاش کی۔ اسے خدا مجھے بھی دیسا ہی ذوق اور سرور عطا کر)

لہ عارفہ کی طبیعت میں بچپن ہی سے کچھ باتیں ایسی تھیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس کے دل و دماغ پر ابتدا ہی سے غیر معمولی کیفیت طاری رہتی تھی۔ وہ عموماً تنہا بیٹھتی اور گہرے سوچ میں محو رہتی۔ دنیا کی کوئی دلچسپی اس کے لئے جاذبِ توجہ نہیں ہوئی۔ گویا دنیا میں جو کچھ ہو رہا تھا وہ اس کی مرضی کے خلاف ہو رہا تھا۔ وہ اکثر و بیشتر ان عادات کی وجہ سے اپنی سہیلیوں کے ہنسی مذاق اور نیش زنی کا شکار ہوتی تھی، لیکن ۷

ہر دم آزر دگی غیر سبب را چہ علاج

شادی کے بعد بے رحم ساس سے پالا پڑا۔ وہ بد مزاج ہر وقت بہوسے کھجی رہتی اور

اس کی ہر حرکت پر اسے غصہ آتا تھا۔ بات بات پر ڈانٹتی اور دل خراش الفاظ کہتی۔ جب کھانا دیتی تو بھات کے نیچے ایک چھوٹا سا پتھر رکھ دیا کرتی تھی۔ لہ عارفہ صبر و تحمل سے یہ سب مصائب جھیلی۔ کھانا کھا کر پتھر کو ایک طرف رکھ دیتی۔ برسوں تک اس غریب کا یہی حال رہا۔ اپنی دردناک کہانی کا ایک لفظ تک کسی سے نہ کہا۔ آخر لہ عارفہ کا سر اس کی ان مصیبتوں سے واقف ہو گیا۔ اس کے متعلق مورخین کا بیان ہے کہ ایک دن لہ عارفہ کے خسر نے کسی دوست یا رشتہ دار کی دعوت کی۔ لہ عارفہ گھاٹ پر حسب معمول پانی لینے گئی۔ وہاں سہیلیوں نے مذاق کے طور پر کہا کہ آج تمہارے گھر میں قسم قسم کی نعمتیں تیار ہوں گی، تم لذیذ کھانے پیٹ بھر کے کھاؤ گی۔ عارفہ نے حسرت ناک لہجے میں جواب دیا کہ

ہوئے مارو تن مارو تن کھٹ لہ بٹہ وٹھ ژلہ نہ زاہ

(یعنی خواہ سینڈھے کو ذبح کریں یا بھیڑ، تل کے لئے بٹہ (پتھر کا ٹکڑا تو نہیں مل سکتا) عارفہ کا خسر یہ باتیں غسل خانے میں سن رہا تھا۔ اس نے شام کے وقت تل عارفہ کے کھانے کے برتن کو دیکھا تو واقعی اس میں سے بٹہ نکلا۔ اس واقعہ سے اس کا خسر بہت متاثر ہوا۔ اور اس نے اپنی بیوی کو سخت تنبیہ کی۔ بہو کی شرافت اور اس کے صبر سے وہ بہت متاثر ہوا۔ ساس کے دل میں حسد کی آگ اور بھڑک اٹھی۔ اس نے اپنے بیٹے کو اس سے بدظن کرادیا۔ بے چاری بہو کے لئے رستم بالائے رستم تھا۔ ساس اور شوہر دونوں اس معصوم پر منظم الم توڑنے لگے۔

مشہور روایت ہے کہ ایک دن لہ عارفہ گھاٹ پر پانی لینے گئی تھی۔ ساس نے اپنے بیٹے سے کہا کہ یہ کم بخت پانی لینے گئی تھی، جانے اتنی دیر کہاں رہتی ہے۔ خاندان ہاتھ میں چھڑی لے کر گھاٹ کی طرف چلا۔ عارفہ سر پر گھڑالے کر سامنے چلی آ رہی تھی۔ شوہر نے گھڑے پر چھڑی اس زور سے ماری کہ گھڑا ٹکڑے ٹکڑے ہو کر زمین پر گر گیا، لیکن پانی لہ عارفہ کے

سر پر اسی طرح معلق رہا۔ اس نے اسی پانی سے برتن وغیرہ دھولے۔ جو باقی بچا وہ کھڑکی سے باہر پھینکا۔ وہ پھینکا ہوا پانی تھوڑے دنوں بعد تالاب بن گیا جو پانچور کے نزدیک لال تراگ کے نام سے مشہور ہے۔ آج کل یہ تالاب بالکل خشک ہے۔

لہ عارفہ کی کرامات سے متعلق کشمیر میں بہت سی کہانیاں مشہور ہیں۔ ہمیں تو اس کی شاعری سے سروکار ہے اور سوانح کی ان باتوں سے جو تنقید میں کام آئیں، تاہم لہ عارفہ کے سوانح میں فوق العادہ ہی کبھی، کئی دلچسپ اور قابل استفادہ باتیں موجود ہیں۔

لہ عارفہ کے عادات و اطوار سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ فطرتاً نہایت جذباتی واقع ہوئی تھی۔ اور اس کے دل و دماغ پر بچپن ہی سے ایک حقیقی شاعر یا ادیب کی طرح غیر معمولی کیفیت طاری رہتی تھی جس پر بیزاری اور فرار کا عنصر غالب تھا۔ اس اور شوہر کے ظلم و ستم نے اس سونے پر سہاگے کا کام کیا۔ جس حد تک بس چلا، صبر اور تحمل سے کام لیتی رہی۔ جب مصائبِ حد سے بڑھ گئے اور صبر و تحمل کی سکت باقی نہ رہی تو اس کی شکست خوردہ زندگی دوسرے میدان میں نکل کر سانس لینے کے لئے فضا ڈھونڈنے لگی۔ اس میں وہ کامیاب بھی ہوئی۔ یعنی ناخوش گوار حالات نے اس کے ساد فطرت پر مضراب کا کام کیا اور اس ساد سے وہ دلاویز، لطیف اور شیریں نغمے بھونٹے جو اب تک کشمیری شاعری کی فضا میں اُسی انداز سے گونج رہے ہیں اور نامعلوم وقت تک گونجتے رہیں گے۔ ہمارے نزدیک لہ عارفہ کی بقائے دوام کا راز ان ہی نغموں میں مضمر ہے جو ”لہ و اکھیر“ کے نام سے مشہور ہیں۔ لہ عارفہ کی بقائے دوام اور شہرت

لہ لال تراگ کے بارے میں محمد الدین فوق کا یہ بیان ہے کہ ”بابا داؤد مشکواتی (۱۰۶۳ھ) میں اسرارِ لابر“ میں لکھتے ہیں کہ لال تراگ میں ہمیشہ پانی موجود رہتا ہے۔ پھر ۱۳۲۰ھ میں مصنف تاج کیر کشمیر لکھتے ہیں کہ ۱۳۲۰ھ تک میں نے بھی اس میں پانی دیکھا ہے۔ راقم مولف (فوق) جب اگست ۱۹۶۲ء میں دہلی گیا تو تالاب بالکل خشک تھا۔“ (امیٹ)

مقبولیت میں، لہذا اکھبہ کی بنیادی حیثیت ہے اور اس کی کرامتوں اور دیگر حالات مثلاً شیخ نور الدین ولیؒ کو دودھ پلانے اور حضرت میر سید علی ہمدانیؒ کی ملاقات جیسے واقعات کی حیثیت ثانوی ہے۔ کوئی عقلیت پرست ان واقعات کو قابلِ تامل امور بتا سکتا ہے اور یہ بھی ممکن ہے کہ اس کو کسی طرح قائل کرنے میں کامیاب نہ ہوں۔ لیکن لہذا اکھبہ کی شعریت اور ادبی عظمت سمجھوں کو خاموش کر سکتی ہے، خواہ مخاطب کوئی جذباتی انسان ہو یا عقلیت پرست۔ مصنف کی اہمیت اس کے ادبی شاہ پاروں میں ہوتی ہے، کرامتوں اور کہاوتوں میں نہیں، کیونکہ یہ چیزیں زمان و مکان کی قیدی ہیں۔ ان کی یا تو نوعیت ماحول کے ساتھ ساتھ بدلتی رہتی ہے یا معدوم ہی ہو جاتی ہیں۔ البتہ اگر یہ چیزیں بھی ادبی محفلوں میں آجائیں تو ادب کے طلسم کے زیر اثر دیر تک قائم رہ سکتی ہیں۔

عارفانہ زندگی

ساس، اور شوہر کی سختیاں بھیلنے پر لہذا عارفہ کی پاک دامن اور صبر و تحمل جیسے نیک اوصاف کا عام چرچا ہو گیا ہوگا۔ گھر سے کاپانی سر پر معلق رہ جانے کی طرح اور بھی فوق العادہ باتیں لوگوں نے دیکھی ہوں گی۔ اسی اثنا میں اس کے جذبات نے بھی الفاظ کا جامہ پہننا شروع کیا ہوگا اور اس طرح وہ شاعرہ بھی بنی اور عارفہ بھی۔ دل کی باتیں دلوں میں اتر گئیں۔ لوگ اس کے قریب آئے۔ یہاں تک کہ عورتیں اس کے پاس اپنے حاجات لے کر آجائیں اور اس کے پاؤں اپنے سروں پر رکھ لیتیں۔ عشق و جنوں کی یہ کیفیت تھی کہ گھر سے کوہ و صحرا کی طرف نیم نریاں حالت میں نکل جاتی، اور پہرے غائب رہتی۔ گھر کے جو افراد اس کو ڈانٹتے اور اس سے سخت کلامی سے پیش آتے اب وہی لوگ منتِ خوشامد کر کے اس کو گھر واپس لاتے۔ وہ لوگ کچھ تو اپنے کئے پر پشیمان ہو رہے تھے، کچھ اپنے تنگ و نام کے لحاظ سے ایسا کرتے، کیونکہ ایک برہمن لڑکی کا تن تنہا اور نیم نریاں حالت میں اس طرح آوارہ پھرنا معیوب تھا۔ لہذا عارفہ ان کی خوشامدوں میں نہ آسکی۔ اس کا

ذوقِ فراد اتنا گہرا اور سُختہ ہو چکا تھا کہ گریہ کی کسی بات میں اس کے لئے کوئی دلچسپی باقی نہ رہ گئی تھی بلکہ یہ باتیں اس کو قید و بند کا سامان نظر آتی تھیں۔ آخر گھر والے اپنے گورو شری کُنہ کو اس کے سمجھانے کے لئے آئے۔ گورو نے اسے بہت نصیحتیں کیں۔ طرح طرح سے سمجھایا مگر عارفہ پر اس کی باتوں کا کوئی اثر نہ ہوا۔ اس موقع پر سرِ کُنہ اور لہ عارفہ کے درمیان ایک مباحثہ اور مناظرہ بھی ہوا۔ چار باتوں پر بحث ہوئی :-

(۱) سب سے اچھی روشنی کون ہے ؟

(۲) سب سے اچھا تیرتھ کون ہے ؟

(۳) سب سے اچھا رفیق کون ہے ؟

(۴) سب سے زیادہ تسکینِ قلب کس چیز میں ہے ؟

لہ عارفہ کا شوہر بھی اس مباحثے میں شامل تھا۔ اُس نے کہا :-

سہ بریس ہیونہ پر اکاش کُنے گنگہ ہیونہ تیرتھ کاہنہ

بائیس ہیونہ باندو کُنے رنہ ہیونہ سوکھ کاہنہ

(سورج کے برابر کوئی چیز روشن نہیں۔ گنگا کے برابر کوئی دوسرا تیرتھ نہیں۔ بھائی کے

برابر کوئی رفیق نہیں۔ بیوی کے برابر کوئی آرام دہ چیز نہیں)

گورو نے فرمایا :-

اُچھن ہیونہ پر اکاش کُنے کوٹھین ہیونہ تیرتھ کاہنہ

چندس ہیونہ باندو کُنے کھنہ ہیونہ سوکھ کاہنہ

(آنکھوں کے برابر کوئی چیز روشن نہیں۔ گھٹنوں کے برابر کوئی تیرتھ نہیں۔ جیب کے برابر کوئی

رفیق نہیں۔ تندرستی کے برابر کوئی آرام دینے والی چیز نہیں)

لہ عارف نے جواب دیا

میں ہیونہ پر اکاش کئے پیس ہیونہ تیرتھ کاہنہ

دیس ہیونہ باندہ کئے بھیس ہیونہ سوکھ کاہنہ

(عرفان اور گیان کے برابر کوئی روشنی نہیں۔ تلاش حق کے برابر کوئی تیرتھ نہیں۔ پر ماتا

کے برابر کوئی رفیق نہیں اور خوف خدا کے برابر کوئی سکھ نہیں)

لہ عارف کا جواب سن کر دونوں لاجواب ہو گئے۔

یہ تینوں اشوک نفسیاتی نقطہ نگاہ سے بھی دلچسپ اور قابل غور ہیں۔ پہلے اشوک کے آخری حصے ”رہ ہیونہ سوکھ کاہنہ“ کا ہیونہ ہیونہ کے لہ عارف کے شوہر کو اب محسوس ہونے لگا ہے کہ گزشتہ زندگی میں بیوی کا رتہ کتنا بلند ہے اور وہ شوہر کے لئے کس قدر سکون بخش چیز ہے۔ اس طرح بیوی کی اہمیت کو جتانا لہ عارف کو ترغیب دینے کا بلیغ پیرایہ ہے۔

گور و جی بلند پایہ نامح ہیں۔ آپ کو اپنی جیب کی فکر ہے جس کے لئے صحت اور دوڑ دھوپ کی ضرورت ہے۔ ایک وحشت زدہ انسان کو زندگی کی طرف مائل کر دینے کے لئے انہوں نے جو پیرایہ اختیار کیا ہے وہ نہایت سادہ اور بلیغ ہے۔ ہمیں ان کے ارشاد سے پورا پورا اتفاق ہے۔ ہماری اس مادی زندگی کو ان ہی چیزوں کی ضرورت ہے۔ صحت، دوڑ دھوپ اور گزارے کی مناسب صورت۔

لہ عارف کا جواب بجائے خود لاجواب ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ وہ اس زندگی کے معرکے میں شکست کھا کر جہاں جانا چاہتی ہے وہاں زندہ رہنے کی آرزو سے جانا چاہتی ہے یا فنا ہونے کی تمنا سے۔ یعنی اس فرار کی نوعیت فرار برائے فرار ہے یا فرار برائے زندگی۔

ماحول کی متواتر ناموافقت سے تنگ آ کر لہ عارف اپنے لئے تخیل و جذبات کا دوسرا

ہی عالم تعمیر کر چکی تھی۔ وہ کسی عالم میں محو رہتی تھی۔ لوگ یہ کیفیت دیکھ کر اس کو مخبوط الحواس اور پاگل کہنے لگے۔ اب للہ عارفہ "لہ مجھی" یعنی دیوانی مل کہلانے لگی۔ جتنے منہ اتنی باتیں۔۔۔ اس پر تہمتیں تراشی گئیں اور الزامات لگائے گئے۔ وہ ظاہر پرست لوگوں کی ان تہمتوں اور الزاموں کا جواب نہایت بے پردائی سے یوں دیتی رہی۔

آسا بول پر ہم سا سا مینہ منہ داسا کھینے ناہیئے
یُدوے شکر بختر آسا مکرس سا سا مل کیاہ پئے

(مجھے کوئی ہزار گالیاں دے، میرے دل میں ہرگز کوئی دکھ نہ ہوگا۔ اگر میں شکر کی بھگتی ہوں، میل پڑ جانے سے آئینے کا کیا بگڑ سکتا ہے!)

آہ آئیں سینو دوی گزشتہ تر سینو دوی۔ سیدس ہول مینہ کریم کیاہ
برہنس آس اس آگرہ وزری۔ ویدس تر وندس کریم کیاہ

(میں سیدھی آئی اور سیدھی واپس جاؤں گی۔ مجھ سیدھی سادی کا کوئی ٹیڑھا (پرش) کیا بگاڑ سکتا ہے۔ میں ازل سے ایشور کی پریمی ہوں۔ میں محرم داز ہوں۔ یہ غافل لوگ میرا کیا بگاڑ سکتے ہیں؟)

للہ عارفہ کے دل و دماغ پر فرار پسند اثرات روز بروز گہرے ہوتے گئے۔ اس نے جو علیحدہ خیالی دنیا بسائی تھی، وہ اسی کی ہو رہی۔ دوسرے لفظوں میں اس کی جذباتی کیفیت اس حد کو پہنچ گئی جو تصوف کی اصطلاح میں عشق حقیقی سے موسوم ہے۔ اس کو دنیا و مافیہا ایک فریب خواب یا خیال دکھائی دینے لگا۔ جب کبھی اس کی آنکھیں دنیاوی زندگی کی طرف اٹھیں تو اس کے جذبہ انتقام میں طغلام پیدا ہوتا ہے۔ اس کے ان جذبات میں بعض اوقات اتنی وجدانی گرمی ہوتی کہ عقل بھی جھوٹے لگتی۔

بستہ کیا جان چھک موندہ بھوی کئی اصلچ کتھ زاہ سنی نو
پران تو لیکھان وٹھ تر اوٹنگ گچی اندریم دوئی زاہ تر جی نو

(تمہاری شکل و صورت کتنی موہنی ہے لیکن تمہارا دل پتھر ہے۔ اصل بات تمہارے
دل میں کبھی نہیں کھب گئی۔ پڑھتے لکھتے تمہارے ہونٹ اور تمہاری انگلیاں گھس گئیں لیکن
دل سے دوئی دور نہ ہوئی)

مورس گیا بچ کتھ نو دوزے خوس گور دینہ راوی دودہ
سیکھ شاٹھس پھل نو دوزے کوٹم یا جن را ورنہ نو تیل

(مورکھ کو گیان کی باتیں نہیں بتانی چاہئیں۔ گدھے کو گڑ کھلانے سے اپنا ہی دقت ضائع
ہوگا۔ نہ تو ریتی زمین میں بیج بونا چاہیے اور نہ بھوسے کی روٹیوں پر تیل ضائع کرنا چاہیے)

ہانستہ کیا زہ چھک وٹھان سیکھ لور امی ریکہ مالہ پکی نو ناو
لیو کھوی یہ نار آؤ کر منہ رکھے تر مالہ ہنکی نہ پھیر کتھ زاہ

(اے انسان تو کیوں ریت کی رسی بٹتا ہے۔ یہ رسی تیری کشتی کو آگے نہیں بڑھا سکتی۔
خدا نے جو کچھ تیری قسمت میں لکھا ہے وہ کبھی نہیں مل سکتا۔)

برہ لنگس مشک نو مورے ہوئی بستہ کو فوریرہ نو زاہ
من بدھ گارہ ہن فیری زیرے نہتہ شالہ نوٹنگے نیری کیاہ

(ریحان کی ٹہنی سے خوشبو کبھی نہیں جائے گی۔ کتے کی کھال سے کافور نکالنے کی خواہش
فصول ہے۔ اگر تو دل سے اس کو (ایشور کو) تلاش کرے گا تو وہ تیری طرف آئے گا۔ ورنہ
ان گیدڑ بھکیوں سے کچھ حاصل نہیں ہوگا۔)

ان اشوکوں پر غور کیجئے۔ خطاب ہم سے کیا جاتا ہے۔ کون سی بات ہمارے حق میں ہے

اور کس بات کو سمجھایا جاسکتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ عقل کو جب جذبات سے واسطہ پڑتا ہے تو بعض اوقات بہت سی مشکلیں پیش آتی ہیں۔

کیا اللہ عارفہ برہنہ تن گھومتی پھرتی تھی؟

للہ عارفہ کا جہن روز بروز بڑھتا گیا۔ خنہ کہ جنگلوں اور بیابانوں میں برہنہ تن پھرنے لگی۔ یہ بیان بعد کی تاریخوں کا ہے، لیکن خود لکھنے میں اس کی برہنگی کی نسبت تصناد بیانی پائی جاتی ہے۔ کئی اشوک اس کی تائید میں ہیں اور کئی اشوکوں سے اس کی تردید ہوتی ہے مگر

گورن ڈونیم کنوی وژن نیبرہ ڈونیم اندراژن
سوی سے لکھ گہ واکھ وژن تو سے ہیو تم ننگے نژن

(گورون نے مجھے ایک ہی آپدیش دیا اور کہا کہ باہر سے اندر کی طرف چلی جاؤ۔ اس کا کہنا ہی تھا کہ مجھ پر غیر معمولی اثر ہوا۔ اور پھر میں ننگی ہو کر ادھر ادھر گھومنے پھرنے لگی)

دوسرے اشوک میں ارشاد ہوتا ہے کہ کپڑے ایسے پہن جو تمہیں سردی سے بچا سکیں۔

دوسری جگہ کسی پنڈت سے بھیر کی قربانی کے موقع پر خطاب ہوتا ہے کہ

کڑ کا سی شیت فواری تر نہ زلا کری آمار
یہ کم اپدیش کرو سے ما بڑ اچیتن وٹس چیتن کھٹ دنوا مار

(یہ تمہاری مشرم کی نگہبانی کرتا ہے اور تمہیں سردی سے بچاتا ہے۔ بے چادر لکھا اس پانی پر

گزارہ کرتا ہے۔ اسے مورکھ پنڈت سمجھے بے جان پتھر پر ایک جان دار بھیڑ قربان کرنے کا آپدیش کس نے دیا؟)

لہ مشرم لہ سردی لہ لکھا اس پانی لہ بے جان شہ پتھر کو لہ جاندار (آزاد)

ممکن ہے کہ اس سطحی تضاد میں شاعرانہ تلوُن کار فرما ہو۔ لیکن اللہ واکھیر کی اکثر و بیشتر سنجیدہ باتیں بتاتی ہیں کہ وہ کسی مجنوں ذہن کے خیالات نہیں ہیں۔ رہا عارف کے برہنہ تن ہونے کا سوال بہت ممکن ہے کہ کبھی کبھی اس کے دماغ پر ہجوم جذبات سے جنوں کے دورے پڑتے ہوں گے اُس حالت میں تن ڈھانپنے کا خیال نہیں رہتا ہوگا۔

مشاہیر اسلام سے ملاقات

یہ مسئلہ اہم ہے کہ اللہ عارف کے مذہب کا لب لباب شو اور شکتی ہے اللہ واکھیر کا اصل موضوع یہی فلسفہ ہے، لیکن اس میں شک و شبہ کی گنجائش نہیں کہ اس کے دل کا آئینہ ملت و مذہب کے تفرقوں کے زنگ سے پاک ہو چکا تھا۔ اس کا مذہب تمام مذاہب کی رُوح تھا۔ وہ ہندوؤں کے ہاں پیدا ہوئی، وہیں پلی بڑھی اور مذہبی تعلیم پائی۔ ہندو دھرم کے طریقے پر رُومانی تعلیم حاصل کی۔ مگر آگے چل کر مسلمان صوفیوں کے ساتھ بہت سے ایام گزارے۔ ان سے ملاقاتیں کیں اور رُومانی فیض حاصل کیا یا انہیں اپنے عرفان کے فیض سے نوازا۔

۲۷ھ ہجری میں سید حسین سمنانی رح جن کا مزار مقدس کو لگام میں ہے، کشمیر آئے۔ اُس وقت اسلام کشمیر میں نو وارد مہمان تھا اور شاہی شان سے یہاں آ رہا تھا۔ اس لئے کہیں مشوق سے کسی جگہ رعب اور لحاظ سے اس کی اور اس کے ماننے والوں کی آؤ بھگت ہو رہی تھی۔ وہ کشمیر کی طبیعت کے لئے کئی قابل قبول باتیں لے کر آیا تھا۔ اس لئے اس کو یہاں پھلنے پھولنے میں زیادہ دیر نہ لگی۔ چونکہ اللہ عارف کا اپنا ذہن سماج سے الگ تھا اور وہ اسی سماج سے وابستہ تھے کشمیر میں اسلام ۷۲۵ء سے پھیلنا شروع ہو گیا تھا جب سید شرف الدین بلبل کے ہاتھ ریجن شاہ اور بہت سے لوگ مسلمان ہو گئے۔ اس کا قطعہ تاریخ ہے:

طلوع آفتاب دین احمدی (م ی ٹ)

تھی۔ لہذا اس کا فطرت نو وارد تہذیب کے بیشتر عناصر سے متاثر ہوئی۔ اس نے سید حسین سمنانی کی بڑی آؤ بھگت کی۔ کہتے ہیں کہ کئی منزلوں تک ان کے استقبال کو گئی۔ اسی طرح سید علی ہمدانیؒ جیسے عالی مرتبہ بزرگ سے اس کی ملاقاتیں ہوتی رہی ہیں۔

سید علی ہمدانیؒ اور للہ عارفہ کی پہلی ملاقات کا واقعہ بہت دلچسپ اور مشہور ہے۔ اس سلسلے میں دو روایتیں زبان زد عام ہیں۔ ہم یہ دونوں "خواتین کشمیر" مصنفہ محمد الدین فوق سے حرف بحرف نیچے نقل کرتے ہیں:-

"لکھا ہے کہ للہ عارفہ عریانی کے عالم میں رہا کرتی تھی۔ ایک دفعہ جب کہ میر سید علی ہمدانیؒ اس کو سامنے سے نظر آئے تو اس نے اپنا بدن چھپا لیا۔ اپنے اعضا ایک دوسرے سے لپیٹ لئے۔ زانوؤں کو پیٹ سے چپکا لیا۔ سید علی ہمدانیؒ نے کہا اے خدا کی دیوانی! یہ کیا حالت ہے، کیا تجھ کو اب تک اپنے برہنہ ہونے کا علم نہ تھا؟ لالہ دیدنے کہا۔ اب تک میرے پاس سے عورتیں ہی گزرتی رہی ہیں، ان میں کوئی مرد اور کوئی آنکھ والا نہ تھا۔ تو مجھے مرد خدا اور صاحب بصیرت نظر آیا اس لئے میں تجھ سے اپنا بدن اور ستر چھپا رہی ہوں۔"

لے ہجور نے اس کو یوں نظم کیا ہے ع

للہ مثریلہ من بازرس درائیں شاہ ہمدان دُپھو میاؤ ڈھالے

مردس برو نہ کن پردہ سان آئیں یا دن رائیں چھنہ میاؤ ملے

(ترجمہ:- جب میں لالہ دیوانی بن کر بازار میں جانکی تو حضرت شاہ ہمدان نے میری پرچھائیں

دیکھ لیں۔) (حقیقی مرد) کو دیکھ کر میں پردہ کر کے نکلی)

ان دونوں کی ملاقاتوں میں تنور کا واقعہ بھی بہت مشہور ہے۔ کہتے ہیں کہ جب لہ عارفہ نے حضرت امیر میر سید علی ہمدانیؒ کو اپنی طرف آتے دیکھا تو اس نے ایک بیٹے سے ستر کے لئے کپڑا مانگا۔ اس نے کہا کہ آج کپڑے کی ضرورت کیوں پیش آئی۔ لہ عارفہ نے کہا۔ وہ جو سامنے ایک بزرگ آرہے ہیں، وہ مجھے پہچانتے ہیں اور میں ان کو پہچانتی ہوں۔ اتنے میں سید علی ہمدانیؒ نزدیک آگئے۔ پاس ہی ایک نانائی کا تنور تھا۔ لہ عارفہ جلدی سے اس میں کود پڑی حضرت امیرؒ تنور پر آئے اور فرمایا۔ "اے آل دید باہر آؤ۔ جب وہ باہر آئی تو لوگوں نے دیکھا کہ وہ نہایت عمدہ کپڑے پہنے ہوئے تھی۔" ۱

شیخ نور الدین دلیؒ جب پیدا ہوئے تو کئی دن تک مال کا یا اور کسی عورت کا دودھ نہیں پیا۔ اتفاقاً لہ عارفہ ادھر آ پہنچی اور نور الدین دلیؒ کے منہ میں پستان دے کر کہا۔ "بچہ مالہ پینہ مندہ بھوکہ نہ تر چینیہ ٹھک مندہ چھان۔" یعنی پی لے، تو یہاں آنے سے نہیں شرمایا تو دودھ پینے سے کیوں شرماتا ہے۔" اس کا یہ کہنا تھا کہ نور الدین دلیؒ اس کی چھاتیوں سے دودھ پینے لگے۔ ۲

آپ ان واقعات کو ذہن انسانی کے معصوم خیالات سمجھیں یا خوش اعتقادی کی اختراعیں خواہ بزرگوں کی کرامتیں سمجھیں، تاریخیں اسی طرح لکھتی ہیں اور کشمیر میں یہ واقعات اتنے اے محمد الدین فوق کا بیان ہے کہ یہ واقعہ موضع خانپور (تحصیل نوابہ) میں پیش آیا۔

۱ تاریخ شائقین یہ واقعہ اس طرح لکھا ہے۔

زپستان مادر نوشید شیر بطفلی ز شیخ آمدہ کار پیر
لہ عارفہ در کنارش گرفت بانگشت شیرش بدادے شگفت
دو انگشت بی بی دپستان شدہ لبن درگوش اردہ آمدہ

زبان زد اور مقبول ہیں کہ ان سے انکار کرنا الحاد کے مترادف ہی نہیں بلکہ عین الحاد ہے۔

اولاد

لہ عارفہ علایق سفلی سے ہمیشہ علیحدہ ہی رہی۔ اس کے کوئی اولاد نہ تھی۔ قدرت نے اس کو اس بندھن سے بھی محفوظ رکھا۔ لہ واکھیرہ میں بھی اس امر کی تصدیق ہوتی ہے۔

نہ پیالیں تہ نہ زایں نہ کھیم ہند نہ شونہ
(یعنی نہ میں نے کسی بچے کو جنم دیا اور نہ خود کسی کے بطن سے پیدا ہوئی۔ نہ میں نے ہند (کاہنی) کھائی نہ شونہ۔)

وفات

ریشہ نامہ میں لہ عارفہ کی وفات کا واقعہ اس طرح لکھا ہے کہ
”چول آن عارفہ بیکانہ خواست کہ در شہستان محبوب بکاشان رود دو تفارہ آوردیکے زیر
پاسے گداشت دوم بالاسے سرگفتندش چرمے کنی گفت خود را از چشم نامحرماں پوشیدہ
دارم ایں بگفت و دست بردست زد۔ تفارہ بر تفارہ نشست بیند گال حیراں شدند
تفارہ از تفارہ برداشتند در ایں بیچ ندیدند ایں قصہ در قصہ بیجاہ پر گنہ اسلام آباد
متصل مقبرہ سید محمد قریشی واقع شدہ مردماں آنجا زیارت کنند۔“

”خواتین کشمیر“ مصنفہ محمد الدین فوق میں اس کی وفات کا واقعہ یوں درج ہے :-
”انگریز مفسر اس کی وفات کا ذکر کرتا ہوا لکھتا ہے کہ جب اس کی روح اس کے قفس
عنصری سے نکلی تو وہ ایک شعلہ کی طرح بھڑکی اور ہوا کی طرح جسم سے نکل کر غائب ہو

۷۰ ل دید کی مستند تاریخ وفات سے متعلق تاریخیں عام طور خاموش ہیں۔ اسی لئے آزاد بھی کسی نتیجے پر
نہیں پہنچے ہیں۔ مگر آل دید کا ولادت شیخ نور الدین (۱۷۷۹ء) کے وقت زندہ ہونا ثابت ہے۔ (م ی ٹ)
۷۱ کشمیر میں زچہ کے خوراک کی سبزی ترکاری

گئی یہ واقعہ بھبارہ میں پیش آیا تھا لیکن اس کا جسم کہاں گیا، اس کے متعلق انگریز مفسر بھی خاموش ہے۔

دونوں واقعوں کی نوعیت ہمارے عام عقائد کی طرح ہے، اس لئے ہم بھی عقیدت کی رو سے ان کو تسلیم کرتے ہیں۔ پہلا واقعہ لوگوں میں زیادہ مشہور ہے۔

مذہب اور عقائد

لکھ عارف خاندانی اعتبار سے پنڈت لڑکی تھی۔ اس کے عقائد بھی ہندو فلسفہ سے مطابقت رکھتے ہیں۔ چونکہ وہ عقائد خالص تصوف اور عرفان ہیں، اہل عرفان کے نزدیک مذہبی تفرقہ، ہندو مسلم کفر و اسلام اور اُدنچ نیچ کے جھگڑے فصول ہیں۔

عارف ہم اند اسلام خراب است ہم از کفر

پر دانہ چراغ حرم و دیر نداند

اس لئے اہل حقیقت لکھ عارف کو مذہبیت سے بالاتر سمجھتے ہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ ہندو اور مسلم اصفیاء کے بنیادی عقائد مشترک ہیں۔ لکھواکھیہ کا اصل موضوع یہی عقائد ہیں۔ اس لئے ہندو لکھو کہتے ہیں اور مسلمان اس کو مسلمان سمجھتے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ اگر وہ ہندو تھی تو اس کی سجادھی کہاں ہے اور اگر مسلمان تھی تو اس کا مقبرہ کس جگہ ہے؟ اس سوال کے جواب میں ہمیں اس کی وفات کے واقعہ کی صداقت و درست تسلیم کرنی پڑتی ہے۔

ہمارے لئے لکھ عارف کے مذہب اور عقائد دریافت کرنے کا بہترین ذریعہ لکھواکھیہ کا مطالعہ ہے۔ ہمیں اس کے گہرے مطالعہ سے لکھ عارف کی سوانح حیات، اس کی فطرت اور سماجی ماحول کی بہت سی باتیں معلوم ہو سکتی ہیں۔

لکھواکھیہ کو اب بھی کشمیری پنڈت ہندو بتاتے ہیں اور اہل اسلام مسلمان۔ ہندوؤں میں لیشوری کے نام سے اور مسلمانوں میں لکھوید کے نام سے یاد کی جاتی ہے۔ درحقیقت وہ کشمیریوں کی سکندر روایت کا عظیم مینارہ لڑ ہے

مجاز سے حقیقت

للہ عارفہ کے دل و دماغ میں ”گرئیز“ کا جوش اور جذبہ دوسرے صوفی شعرا سے نسبتاً زیادہ تیز اور گہرا ہے۔ اس خصوصیت میں للہ عارفہ کی دو حیثیتیں ہیں۔ نسائی حیثیت اور ادبی حیثیت، جن کا اجمالی تذکرہ یہ ہے: عورت فطرۃً حساس اور جذباتی واقع ہوئی ہے اور وہ جذباتی حیثیت سے نامکمل ہے اور اپنی تکمیل محبت سے چاہتی ہے۔ یہ تڑپ اس کی فطرت کا قدرتی عنصر ہے۔ جس عورت کے اس جبلی اضطراب کی تشفی مناسب طور پر نہ ہو سکے وہ اضطراب اور جذبہ شکل تبدیل کر کے ظاہر ہونا شروع ہوتا ہے جس کی عموماً دو ہی صورتیں ہوتی ہیں۔ انتقامی اور فراری۔ ”انتقامی صورت میں عورت پر بھیت غلبہ پاتی ہے اور اس کے اخلاق بگڑ جاتے ہیں۔ دوسری صورت میں وہ اپنے مضطرب جذبات کی شانتی کے لئے ایک خیالی مورت تراش لیتی ہے اور دنیا و مافیہا سے بیزار ہو کر اسی پیکر لطیف کے عشق میں محو بلکہ فنا ہو جاتی ہے۔

للہ عارفہ کی فطرت میں نسائی حیثیت سے اس جبلت کا موجود ہونا قدرتی امر ہے۔ اس کی فطرت گو ازل سے پاکیزہ تھی لیکن جبلت کے ہاتھوں مجبور تھی۔ وہ اپنی تکمیل کے لئے اپنی پاکیزہ محبت، جو اس کا لب لباب تھا، محبوب حقیقی کو دے بیٹھی۔ چونکہ بشوفلسفہ کا عقیدہ وراثت میں ملتا تھا، اس عقیدے میں اس کو ایک تختی پیکر (شو کا تصور) ملا۔ اس نے اسی محبوب کے عشق میں محو بلکہ فنا ہو کر بقائے دوام کا رتبہ حاصل کیا۔

للہ عارفہ کی ادبی حیثیت

چونکہ للہ عارفہ بچپن ہی سے غور و فکر میں محو رہتی تھی، اس لئے اس سے یہ اشارہ ملتا ہے کہ اس کی فطرت شاعرانہ تھی اور اس کے سماجی ماحول میں ایسے عناصر موجود تھے جو اس کے مزاج کے لئے ناقابل قبول تھے۔ شادی کے بعد ظالم ساس اور شوہر سے واسطہ پڑا۔ اس کی دنیا، جو میکے سے سسرال تک محدود تھی، اس کے لئے وبالِ جان بنی۔ شوہر جو مذہب اور قانون کی رو سے

اس کی زندگی کا مالک اور اس کا ظاہری معبود تھا، وہ بھی پھر گیا۔ ایک حساس دل میں ایسی حسرت آمیز اور دردناک حالت میں فراری جذبات کا ابھر آنا قدرتی امر تھا۔ اول اول جب کہ صبر کا پیمانہ پھلکنے کو تھا تو پیروں اکیلی گھر سے دشت و بیاباں کی طرف نکل جاتی۔ رفتہ رفتہ ظاہری تنگ و ناموس تک سے بے نیاز ہو گئی۔ جب اس دنیا سے توقع ہی اٹھ گئی تو دوسری دنیا میں جا کر اپنی پاکیزہ محبت کے پھول محبوب حقیقی یعنی شہ پر نچھاور کرنے لگی۔ فطرۃ شکتی کے تصور سے جذباتی مطابقت تھی، اس لئے روحانی منزلیں بہت جلد طے کر لیں اور شہ کی ذات میں دریا میں قطرہ کی طرح جذب ہوئی۔ عمر بھر اسی محبوب کے گیت گائے۔

شہ فلسفہ

ساتن دھرم کے فلسفوں میں شہ فلسفہ نہایت ہی مقبول اور دلچسپ ہے۔ اس کی بنیادیں اتنی مضبوط ہیں کہ یہ ہزاروں برس کی عمارت آج بھی نئی معلوم ہوتی ہے۔ وجہ یہ ہے کہ اس فلسفہ میں کارخانہ قدرت کا تعلق ذاتِ باری تعالیٰ کے ساتھ جس انداز سے قائم کیا گیا ہے وہ نہایت جذباتی اور انسانی فطرت کے لطیف اور گہرے جذبات سے موافقت رکھتا ہے۔ "شہ" یعنی ذاتِ باری تعالیٰ کا تصویری پیکر مرد کی شکل میں تراش لیا گیا ہے اور "شکتی" یعنی کارخانہ قدرت کو عورت کا خیالی روپ دیا گیا ہے۔ عورت کی فطرت جذباتی حیثیت سے نامکمل ہے۔ اور مرد کی محبت سے اپنی تکمیل پا رہتی ہے۔ اُس کی یہی کشش مرد کو اُس کی طرف کھینچ لاتی ہے۔ مرد جذباتی حیثیت سے مکمل ہے۔ وہ سرور کا شیدائی ہے اور اپنا مقصد دوسری چیزوں سے بھی حاصل کر سکتا ہے۔ شہ کا تصور اس لئے مردانہ پیکر میں تراش لیا گیا ہے کیونکہ وہ (ذاتِ باری تعالیٰ یا شہ) بہم وجہ مکمل ہے اور شکتی (کارخانہ قدرت) عورت کی طرح تشنہ تکمیل ہے۔ اس کی فطرت میں غیر شعوری طور پر اپنی تکمیل کی ترپ موجود ہے۔ یہی ترپ شہ کو اس کی طرف کھینچ لاتی ہے اور اس کے لئے باعثِ تکمیل بن جاتی ہے۔

اب اس بھر پور فلسفہ کے جذباتی پہلو پر غور کیجئے۔ عقل حیران رہ جاتی ہے کہ اس دماغ کی اختراعی اور تخلیقی قوتیں کتنی مضبوط ہوں گی جس نے آج سے ہزاروں سال پہلے اتنے بلند فلسفے کو جنم دیا ہے۔

سنان دھرم کے اہل عرفان کا ایک طریقِ عبادت یہ ہے کہ وہ عورت کے بھیس میں خوب بن سوز کر شو کی موڑتی کی پوجا کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ پوجا کا یہ طریقہ شوفلسفہ کے مطابق قائم کیا گیا ہے۔ مرد کے اس طریقِ عبادت میں تکلف کا شائبہ بھی موجود ہے۔ کیونکہ مرد کو اس میں عورت کا پارٹ ادا کرنا تھا۔ اس لئے اس نوع کی پوجا کے آداب کوئی جہاتما اور اہل یقین ہی انجام دے سکتا ہے۔ لیکن عبادت کا یہ طریقہ عورت کی فطرت کے عین مطابق ہے، کیونکہ وہ شکتی کے تصویری پیکر سے قدرتی ماثلت رکھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ لہ عارفہ کے یہاں شوفلسفہ کے گہرے اور بلند خیالات نہایت بلیغ پیرایے میں ادا ہوئے ہیں۔ کئی اشوک ملاحظہ ہوں

لَل بولہ ژاؤس سو منہ باغس وچھ شوں شکت میلھتہ ترواہ

تہ لے کر یوم امرتہ برس زندے مس تہ مینہ کیاہ کرے

(میں لال اپنے آتما روپی باغ میں چلی گئی۔ مجھے سرور حاصل ہوا۔ میں نے دہاں شو اور شکتی

کو دیکھا۔ میں نے وہیں امرت کی بھیل میں اپنے وجود کو حاصل کر لیا۔ میرا کوئی کیا کر سکتا ہے۔ میں جیتے ہی مردے کی طرح ہوں۔ یعنی عالم سفلی میں رہتے ہوئے اس کے علائق سے پاک ہوں)

دیشہ آیس دس دیش تیلھتہ ژلھتہ ژوٹم شنیہ ترواد

شوئی ڈیوٹھم شاپر میلھتہ شہ تہ تریہ ترٹس ترٹوئی راو

(دس دیشوں سے پھر کر میں اپنے دیش میں آئی۔ شنیہ اور ہوا کو کاٹ کر بھاگ آئی۔

میں نے ہر جگہ شو ہی شو کو دیکھا۔ چھ آرتین کو بند کیا، تب بھی شو ہی رہا۔)

یس ہومالہ بنیڈیم گیلیم مسخرہ کریم سوسی ہومالہ منس کھریم نہ زراہ
 شو پین یلہ انوگرہ کریم کوکھ ہند ہینڈن میہ کریم کیاہ
 (جو مجھے برا بھلا کہے، ہنسی مذاق اڑائے، ملامت کرے، میرے دل کو اس سے کبھی
 نفرت نہ ہوگی۔ جب شو مجھے اپنا انوگرہ کرے گا تو لوگوں کی ملامتیں میرا کیا بگاڑ سکتی ہیں؟)
 زنگس منز بھوی بیون بیون لگن سو روی ژالکھ تر برکھ سوکھ
 ژکھ رش تر ویریلہ منز منزہ گالکھ آدہ ڈیشکھ شوہ سند موکھ
 (تجھے ڈراما کے سٹیج پر جو مختلف شکلیں نظر آتی ہیں ان کی حقیقت دریافت کر۔ جب تو
 سب کچھ برداشت کر کے گاتب تجھے آندے گا۔ جب تو غضب، نفرت اور حسد اپنے دل
 سے دور کر لیا گاتب تجھے شو کے درشن ہوں گے)

شو بھوی زار ویل زال و ہراؤتھ کرزن منز بھوی تار تھ کتھ
 زندہ نے وچھہ من ادہ کتہ مڑتھ پانہ منزہ پان کڈو ژار تھ کتھ
 (شو ایک باریک جال پھیلا کر بیٹھا ہے اور اس نے سب جان داروں کو اپنے جال
 میں پھنسا یا ہے۔ اگر تو نے زندگی میں اس کی تلاش نہ کی تو کیا مر کرے گا؟ تو جسمانی خواہشات
 سے پاک ہو کر من میں دھار کر اور آتما سروپ جان لے)

اس موقع پر اوپر لکھے ہوئے اشوک صرف اس لئے پیش کئے گئے کہ ان میں "شو" کا
 نام آتا ہے۔ "للاواکھیہ" شو فلسفہ کے عمیق مسلوں سے بھرا پڑا ہے۔ ان پر تفصیلی بحث کرنا
 کسی فلسفی کا کام ہے۔ تذکرہ نویس کے لئے یہ بھی زیادہ ہے جو ہم لکھ چکے اور آگے لکھنے والے ہیں۔

آتمہ گیان

ہندو دھرم میں بھگوت گیتا کا وہی رتبہ ہے جو اسلام میں قرآن مجید کا ہے۔ اس
 مقدس کتاب کا موضوع آتمہ گیان یعنی فلسفہ الوہیت ہے۔ اس میں ثابت کیا گیا ہے کہ جسم

فانی اور رُوح غیر فانی ہے۔ چونکہ لکھ عارفہ برہمن خاندان میں پیدا ہوئی تھی اور برہمن خاندان ہی میں بیاہی گئی تھی اس لئے اس کو گیتا پڑھنے اور سُننے کے خوب مواقع ملتے ہوں گے۔ طبیعت کا رجحان بھی روحانیت کی طرف تھا، اس لئے اس کے اشلوکوں میں آتمہ گیان کے اسرار اور رموز جگہ جگہ ملتے ہیں۔

شوفلسفہ اور فلسفہ الوہیت یا آتمہ گیان میں فرق صرف اتنا ہے کہ شوفلسفہ میں بلند پو کا مذہبی انتشار سے بچانے کے لئے شو کو ایک تصویری پیکر دیا گیا ہے اور فلسفہ الوہیت کا مرکز آتما اور پرماتما ہیں۔ شو کی ذات کو تصور سے الگ کر دو تو پر آتما باقی رہ جاتا ہے۔ جو تصورات اور دہم و گمان سے بالاتر ہے۔ وہ لطیف سے لطیف اور سوکھ شمع سے سوکھ شمع ہونے کی وجہ سے عقل و حواس سے بھی پہچانا نہیں جاسکتا ہے۔

|| گورس پڑھوم ساہ لٹے یس کینہہ ونان تس کیاہ ناو
پڑھان پڑھان تھچس ٹوس کینہہ نس نشہ کیاہ تا نی دراو ||

(میں نے گورو سے ہزار بار پوچھا کہ اس کا کیا نام ہے جس کو کسی نام سے نہیں پکارا جاتا۔ پوچھتے پوچھتے میں تھک گئی۔ سچ بتاؤ، میچ سے کوئی میچ شے نکلی ہے)

آتما سب جسموں میں رہنے والی اور جسم کی مالک ہے۔ وہ نہ تو کبھی پیدا ہی ہوتی ہے نہ مرتی ہی ہے۔ ایسا بھی نہیں کہ ایک مرتبہ ہو کر پھر کبھی ہوتی ہی نہ ہو۔ یہ کبھی بوڑھی نہ ہونے والی دائم مسلسل اور قدیم ہے۔ لکھ عارفہ اس حقیقت کو مختلف پیرایوں میں شاعرانہ انداز سے ادا کرتی ہے۔

اُسی اُسو تہ اُسی اُسو اُسی دور گری پتہ دتھ

شوس سورہ نہ زون ترمَن روس سورہ نہ اتہ گتھ

اے بھگوت گیتا پہلا ادھیائے شلوک ۲۰، ۲۱

(ہم ہی تھے اور ہم ہی ہوں گے۔ ہم ہی ہمیشہ دور کرتے رہے۔ رشو کے لئے جینا مرنا کبھی ختم نہ ہوگا۔ جیسے سورج کے لئے طلوع ہونا اور غروب ہونا کبھی ختم نہیں ہوگا)

کس مرہ تہ کسو مارن مارہ کس تے مارن کس

یس ہرہ ہرہ تراؤتھ گزہ گزہ کرے ادہ سوی مرہ تے مارن کس

(یعنی کون مرے گا۔ کس کو ماریں گے۔ کون مارے گا اور کون مارا جائے گا۔ جو رشو کو چھوڑ کر گھر کی الجھنوں میں پھنس جائے گا، وہی مرے گا اور اسی کو ماریں گے)

اس تشلوک کے پہلے حصے میں آتما کا قدیم اور امر ہونا بتایا ہے۔ دوسرے حصے میں یہ بتایا گیا ہے کہ آتما جس کو پرما میں فنا ہونے کا حق ہے، جسمانی علالتی میں گرفتار ہو کر موت کے پنجے میں مبتلا ہو سکتا ہے۔ یعنی حقیقی زندگی آتم گیان میں ہے اور جسمانی خواہشات میں موت ہے۔ شریمد بھگوت گیتا میں ارشاد ہوتا ہے کہ ”جل میں رس میں ہی ہوں۔ چاند اور سورج کی روشنی میں ہی ہوں۔ آکاش میں شب میں ہوں۔ زمین میں خوشبو میں ہوں۔ اگنی میں تیج میں ہوں۔ سب جان داروں کے جیسے کی طاقت میں ہوں۔ بدھی مانوں کی بدھی میں ہوں۔ پسویوں کا تپ میں ہوں۔ سب مردوں میں مردانگی میں ہوں۔ پرتھوی، جل، اگنی، وایو، آکاس، من، بدھی اور اہنکار ان آٹھ قسموں میں میری فطرت منقسم ہے۔ ان کے علاوہ دُنیا کو دھارن کرنے والی افضل درجے کی جیو سرورپ میری دوسری پرکرتی (فطرت) ہے۔ ان ہی دونوں سے سب جاندار پیدا ہوتے ہیں۔ تمام دُنیا کا آغاز و انجام میں ہی ہوں۔“

”لکھ داکھیہ“ میں ان ارشادات کا اثر دیکھئے :-

لگن تری بوتل تری تری دن پون ترات تری

ارگ زندن پوش پوڈ تری تری چھک سکل تری لگڑے کیات

(تم ہی آکاش ہو۔ تم ہی پرتھوی (زمین) ہو، تم ہی دن ہو اور رات ہو۔ تم ہی ارگ،

چندن اور پھول ہو۔ تم ہی سب کچھ ہو۔ میں کیا تم کو پوجا میں استعمال کروں۔

اورہ تر پانے یورہ تر پانے پتو دانے وزہ نہ زانہ

پانے گوپتے پانے گئے پانے پانس مودہ زانہ

(ادھر سے بھی وہی ہے اور ادھر سے بھی وہی ہے۔ وہ کبھی بھی پیچھے نہیں رہے گا۔ وہ

خود ہی پوشیدہ ہے اور خود ہی آشکارا ہے۔ وہ خود اپنے لئے ہے، کبھی مرا نہیں)

یہ شریذ بھگوت گیتا اور ”لہ واکھیہ“ کے مطابقت کی سطحی باتیں ہیں۔ ورنہ ان میں نہایت گہری

مطابقت ہے اور اس پر بہت کچھ لکھا جاسکتا ہے۔

نصب العین

لہ عارفہ کا نصب العین دین کی الجھنوں سے نجات حاصل کرنا ہے۔ وہ شوقی درگاہ میں پناہ

لیتی ہے تو کسی مقصد سے۔ اور اپنی آتما کو پر ماتا میں محو کرنا چاہتی ہے تو اسی مطلب سے۔ اگر اس

کا یہ مقصد شوق سے حاصل نہ ہوتا تو ممکن تھا کہ اور کہیں چلی جاتی۔ جیسا کہ اس اشوک سے ظاہر

ہوتا ہے۔

شو دا کیشو دا جن دا کملز نام ناٹھ دارن لیس

مہ ابلہ کاستن بھوہ زر سوا سوا سوا سوا

(چاہے اس کا نام شو ہو۔ کیشو ہو یا جن ہو۔ یا کمل میں داس کرنے والا دشمن ہو۔ جو

کچھ بھی اس کا نام ہو، وہ مجھ غریب عورت کو اس سنسار کے پھند دل سے پھڑکائے۔ چاہے وہ

شو ہو، کیشو ہو، جن ہو یا دشمن ہو)

کلام کی جاذبیت اور خلوص

”لہ واکھیہ“ کی جاذبیت اور مقبولیت کی بڑی وجہ یہ ہے کہ اس کے جذبات نہایت پُر خلوص

ہیں۔ خلوص کی نعمت شاعر کو جب ہی عطا ہوتی ہے جب کہ اس کے اقوال اس کے دل کے مرتعے

یعنے واقعات سے حقیقی طور پر متاثر ہوں یا ذاتی تجربات کے نتائج ہوں۔ لہٰذا عارف کے اشتوک اس کے دل کے مرقعے اور اس کی آپ بیتی کی لطیف صورتیں ہیں۔ وہ برہمن خاندان میں پیدا ہوئی اور برہمنوں کے یہاں اس کی شادی ہوئی۔ دونوں خاندانوں میں مذہبی علوم کا چرچا ہوتا تھا۔ اور دونوں خاندان دوسروں کے دست نگر تھے اور اس بے چاری پر دونوں جگہ جو مظالم توڑے جاتے وہ کتنے ناقابل برداشت تھے۔ اس لئے گیتا کو بھوم بھوم کر پڑھنے والوں کے طرز عمل پر اس کے جو انتقامی جذبات موجزن ہوتے ہیں وہ سخن طرازی نہیں ہیں بلکہ حقیقت سے بالکل نزدیک ہیں۔ حضرت حافظ مذہبی علماء سے اس لئے ناراض ہیں کہ وہ جنت کے زندانہ حقوق کو ٹھکرا دیتے ہیں۔ حضرت علامہ اقبال اس لئے ان سے خفا ہیں کہ وہ اسلام کے ساتھ دوست ناداں کا سا سلوک کرتے ہیں۔ لہٰذا عارف کی ناراضگی ان دونوں حضرات سے جدا ہے۔ اس کے تجربات اس کی فطرت اور ذات سے وابستہ ہیں۔ جب ہی تو وہ نہایت پر خلوص اور عصبیت سے بالکل مبرا ہیں۔

اُد چاری ہا مال پچھے پو پھن پران بیتھ طوط پران رام پنجر سن

گیتا پران ہستیا لبان پر م گیتا تہ پران پھس

(بے سمجھ لوگ عمل کے بغیر ہی کتابیں پڑھتے ہیں، جیسے طوطا پنجرے میں رام پڑھتا ہے،

وہ گیتا پڑھ کر نمائش کرتے ہیں۔ میں نے گیتا پڑھی اور اس پر عمل کرتی ہوں)

اٹ نیچ سن دتھ تھاوان ٹن ٹوبھ بوجھ بولان گیا نیچ گیت

فل فل نیران تم کہہ وٹن تر کے مال پھک تہ پور گزھ پتھ

(جو ایک جگہ سے مال چھین کر دوسری جگہ رکھ لیتے ہیں، لالچ کے اندھے گیان کے گیت گاتے

ہیں، دنیا میں بدنام ہوتے ہیں۔ دنیا میں ان کا بھلا کیسے ہو گا؟ ہم نمش اگر تو دانا ہے تو ان بڑے

کاموں سے باز آ جا)

آرس نیرہ نہ موڈ شیریں نر ویرس نیرہ نہ شورہ ناو
 نور کس پر نچھوئی، سس کشن یس ہو مالہ دانڈس بہ تراو
 (آ کو بخار سے میٹھا رس نہیں نکل سکتا۔ ایک بزدل بہادر نہیں کہا جاسکتا۔ بے وقوف
 کو نصیحت کرنا ہاتھی کے کھجانے کے مترادف ہے۔ جس بیل کو بیٹھے رہنے کی عادت ہوئی وہ
 مت نہیں ہو سکتا)

برہ لنگس مشک نو مورے ہوز بستہ کافور نیرہ نہ زراہ
 من بدھ گارہن فری زیرے نتہ شالہ ٹونگے نیری کیاہ
 (دیباچن کی ٹہنی سے خوشبو نہیں جائے گی۔ کتے کی کھال سے کافور حاصل نہیں ہو سکتا۔
 اگر تم من اور بدھی سے اس کی تلاش کرے گا تو وہ آسانی سے تہاری طرف آ سکتا ہے ورنہ
 ان گیدڑ بھبکیوں سے کچھ مطلب حاصل نہیں ہوگا)
 للہ عارفہ کی ذاتیات سے قطع نظر کر کے للہ واکھیہ کی زندگی کے بنیادی اصول اور وقتی
 ماحول سے مقابلہ کریں تو اس آئینہ میں ہمیں اور کئی باتیں بھی جھلک دکھائیگی۔
 حدوث مادہ اور قدامت روح کا فلسفہ صوفی شعرا کا دل پسند موضوع بلکہ مذہب ہے۔
 لیکن للہ عارفہ کے یہاں ایسے جذبات نسبتاً نہایت نچتہ، عمیق اور سوز و گداز سے بھرے ہوئے
 ہیں۔ ذاتی تجربات، عقائد اور ملکی حالات نے اس کے ذہن میں اس فلسفہ کے قبول کرنے کی
 غیر معمولی صلاحیت پیدا کی تھی۔ وہ ذاتی حالات کے لحاظ سے اسی فلسفہ کے لئے موزوں تھی۔
 عقائد سے بھی یہی تعلیم مل رہی تھی۔ ملکی تہذیب پر انقلاب کا سیلاب اُٹ رہا تھا۔ اس خطہ جنت
 نظیر کے مظلوم بے چارے، بے وطن اور بے خانال ہو رہے تھے۔ انقلاب زمانہ اپنا جھنڈا
 سلطان سکندر اور شہاب الدین جیسے شمشیر بگن فاتحین کے ہاتھوں سے لہرا رہا تھا۔ ایسے ماحول کا
 شاعر روحانی دنیا میں پناہ نہ لے تو کیا کرے؟

سماں روم تاؤ تڑی موڈن کڑی تاؤن آئیے
 (سماں رومی گرم کڑا ہی ہے جو مٹو کھول کے لئے گرم کی گئی ہے)
 سماں منز کتہ شان روزی روزی پر مہ شوشمبو اگور
 للہ منز منز باگ بوی للہ ناوون والنجہ منز باگ کرس گورہ گور
 (میں اس سماں میں کس طرح رہوں گی، یہاں شوشمبو پر مہ شوشمبو ہی رہے گا۔ میں اس کو اپنی گود
 میں پیار کروں گی اور اپنے دل میں اس کو پریم کروں گی)

للہ واکھیہ کی اہمیت اور افادیت

للہ واکھیہ کی تاریخی اور قطعی اہمیت پر بہت کچھ لکھا جاسکتا ہے۔ ہم اختصار کے لحاظ سے
 صرف چند اشاروں پر اکتفا کرتے ہیں:-

(۱) ہمارے پاس کشمیری زبان میں اپنے اسلاف کے ادبی کارناموں کی یادگار صرف "للہ واکھیہ"
 ہے۔ یہ جہاں موجودہ کشمیری شاعری کی اولین تصنیف ہے وہاں اپنی اہم خصوصیات کے لحاظ
 سے ایک بلند پایہ ادب کا شاہکار معلوم ہوتی ہے۔ گویا ہمارے اسلاف کی یادگار بھی ہے اور ہمارے
 لئے عبرت کا آئینہ بھی۔ غور کا مقام ہے کہ وہ تہذیب علم و فن میں کس قدر بلند ہوگی جو للہ
 عارفہ جیسی شاعرہ خاتون کو دیہات کے ماحول میں جنم دے سکے اور اس زبان کا ادبی سرمایہ
 کتنا شان دار ہوگا جس کا ایک ورق للہ واکھیہ جیسا بلیغ شہ پارہ ہے۔ کشمیری زبان نے
 للہ عارفہ کے بعد آج تک کتنے سلیم الذہن ادیب پیدا کئے۔ وہ صاحب حال صوفی اور گیانی
 اور علم و فضل کے مالک تھے لیکن للہ عارفہ کا لطف سخن اور قبول خاطر کسی کو نصیب نہ ہوا۔ شیخ
 نور الدین ولی رحمۃ اللہ علیہ للہ عارفہ کے ہم عصر اور صاحب ولایت ہوتے ہوئے بھی شاعری کے میدان
 میں للہ عارفہ کو نہ پاسکے۔

(۲) لہذا اکھیر اپنی بنیادی خصوصیات اور لوازمات شاعری کی رو سے کشمیری زبان میں اپنی مثال آپ ہے۔ اس طرز پر بعد کے کسی شاعر کا قلم نہ اٹھ سکا نہ اٹھ بھی سکتا تھا۔ کیوں کہ انقلاب زمانہ نے اس تہذیب کا شیرازہ ہی بکھرا دیا تھا جس سے لہذا اکھیر جیسے ادبی کارناموں کی توقع کی جاسکتی تھی۔ کلام شیخ العالم اور روپہ بھوانی کے اشوک "لہذا اکھیر" کے مانند ہوتے ہوئے بھی بنیادی حیثیت میں اس سے جدا ہیں۔ لہذا اکھیر "میں شاعری اور تغزل ہے۔ اس کی خصوصیات نظم کی خصوصیات سے ملتی ہیں۔

(۳) کشمیری زبان کے ادب میں "لہذا اکھیر" کی متعدد تشریحیں اور ترجمے لکھے گئے ہیں۔ لکھے جا رہے ہیں۔ اور کسی ادبی شاہ پارے کو اب تک یہ سند حاصل نہیں ہو سکی ہے۔ (۴) ہمارے اسلاف کے ذہنی رجحانات کے صاف نقشے ہمارے سامنے جو کشمیری نظم پیش کرتی ہے وہ فقط "لہذا اکھیر" ہے۔ اس کا خارجی تسلسل اور داخلی ہم آہنگی دونوں خالص کشمیری ہیں۔

ادویت

اس کا کچھ اندازہ تو ہو گیا ہو گا کہ لہذا عارفہ کی ذہنی تشکیل میں ماحول کا ہاتھ کہاں تک رہا؟ یعنی لہذا عارفہ کے گرد و پیش کی زندگی میں وہ کون سے عناصر تھے جو اس کے دل و دماغ پر اثر انداز ہو کر لہذا اکھیر کی شکل میں نمودار ہوئے اور لہذا عارفہ کے "فرار و گریز" کے اسباب کیا تھے؟ اب ہم دیکھنا چاہتے ہیں کہ لہذا عارفہ کو جس ماحول کی تلاش اور جس نوع کی زندگی کی آرزو تھی، کیا اس میں ہمارے کام کی چیزیں بھی موجود ہیں؟ ان کا تعلق زندگی کے اساسی اصول سے ہے یا فردی مسائل سے اور وہ کسی خاص وقت کی چیزیں ہیں یا ہر وقت کی؟ اور کیا لہذا عارفہ ماحول ہی کی غلام تھی؟ اس کے پاس کوئی شعوری قوت بھی تھی؟

اس میں شک نہیں کہ اللہ عارفہ ہماری دنیا سے سخت بیزار ہے۔ وہ اس دنیا کو عالم سفلی کہتی ہے اور اس کی بندشوں سے نجات حاصل کرنا اس کا نصب العین ہے۔ وہ خود تو بشر کی ذات میں جذب ہو چکی ہے اور دوسروں کو بھی اسی میں محو کرنا چاہتی ہے۔ اس کے مختلف النوع جذبات کا ہیرو لایہی ایک بند ہے۔ حیات انسانی ارتقا کے منازل میں اپنے پیکر بدلتی رہتی ہے۔ اس زاویہ نگاہ سے "لہ واکھیر" کو کسی خاص وقت کی چیز کہنا بالکل غلط بھی نہیں۔ لیکن اس میں چند ایسے عناصر نظر آتے ہیں جو ابدیت کے بالکل نزدیک ہیں۔ یعنی اس میں ایسے مضامین اور خیالات پائے جاتے ہیں جو حیات انسانی کے بنیادی حقائق سے وابستہ ہیں اور افادہ ہی نقطہ نگاہ سے دائمی اور پائدار ہیں۔ جن کو روایتی بھی کہا جاسکتا ہے اور شعوری قوت بھی۔

صاحب چھ مہینہ پانہ دکانس راری چیس منگان کینترہاہ وہ
 روٹ نوکانسہ ہند رچھ نوکس پر ثریا گڑھی تی پانہ ر
 (وہ خود دکان پر بیٹھا ہوا ہے۔ اس سے سب کچھ دینے کو کہتے ہیں۔ کیا اس کے لئے کوئی رکاوٹ ہے یا دکان پر کوئی نگہبان بیٹھا ہے۔ تجھے جو چاہے وہ خود لے جا۔)
 پہلے اس اشوک کی ادبی خوبی دیکھئے۔ کتنے بلند خیال کو سہل الماخذ اور بلیغ تشبیہ کے ذریعہ ادا کیا ہے۔ پھر نفس مضمون پر غور کیجئے۔ عل اور جد و جہد کا پیام کیسے مؤثر انداز میں دیا گیا ہے۔ یہ مضمون اللہ عارفہ کی شعوری قوت کا نتیجہ ہے۔ اگر اللہ عارفہ ماحول کی غلام ہوتی تو اس کے دل میں ایسے جذبات نہیں ابھر سکتے تھے۔ اعلیٰ ادیب ماحول سے متاثر ہو سکتا ہے اور ہوتا ہے لیکن اس کا قیدی نہیں بن سکتا۔

سہ شہینہ ہند شکار گانٹھ کوہ زانے ہانٹھ کوہ زانے پوترے دود
 (شاہین کا ذوق شکار چیل کو کیا معلوم ہے۔ بانجھ عورت کو شفقتِ مادر می

(باقی کی کیا واقفیت ہے؟)

سہ پر نہ ونیو لو کن چھک پر نان پانس پھوئی نہ گڑھاں کنن
 پتھر پائٹھ پتھ پھوئی ناٹہ کنان پانس نہ پوشان پکڑ منڈ نہ کن
 (اے اُپدیشک تو لوگوں کو اُپدیش (نصیحت) کرتا ہے لیکن خود تجھ پر کوئی اثر
 نہیں ہوتا۔ جس طرح قصائی گوشت بچتا ہے اور اپنے لئے پانچ یا کان بھی نہیں بچا پاتا)
 سہ مڈس گیا نہچ کتھ نو ووزے خرس گور نہ راوی دودھ
 سیکڑاٹھس پھل نو ووزے راوڑ نہ کو م یا جین تیل
 (مورکھ سے گیان کی باتیں نہیں کہنی چاہئیں۔ گدھے کو گرگ کھلانے سے اپنا ہی وقت
 ضائع ہوگا۔ ریتی زمین میں نہ تو بیج بونا چاہیئے اور نہ بھوسے کی روٹیوں پر تیل ضائع کرنا
 چاہیئے)

سہ مڈس پر نہ چھوئی موے دال ٹن مڈس پر نہ چھوئی مورہ دین کوہ
 مڈس پر نہ چھوئی سوڈر پورن مڈس پر نان راوی دودھ
 (مورکھ کو نصیحت کرنا بال کو پیرنا ہے اور مورکھ کو اُپدیش کرنا پتھروں سے پہاڑ
 بنانا ہے (یعنی بہت مشکل کام ہے) اور مورکھ کو اُپدیش کرنا سمندر کو خشک مٹی سے
 بھر دینے کی طرح بے سود کام اور تضيیع اوقات ہے)

سہ لال بوہ درائیں دورہ تیرے کلف تھوئہ و پھس
 یس نہو نیرے سو فہ کریرے کھون دین پھس
 (میں لال اپنی بھاتی پر قفل لگا کر دور اور نزدیک پھرتی رہی۔ جو اپنی خواہشات پر
 قابو نہ پائے گا وہ کنوئیں میں گر جائے گا۔ بہتر ہے کہ اس کو کسی بھوت کے کھانے کے لئے
 دیا جائے)

یہ اشوک انسان سے قتل رکھتے ہیں اور اسی کے لئے فائدہ بخش ہیں۔ ہند و عرب اور مشرق و مغرب کی بندھنوں سے آزاد اور ادبیت کے لحاظ سے لاجواب ہیں۔

”لہذا کہیہ“ میں اُوپر لکھے ہوئے اشوک کی طرح بہت سے مضامین ہیں جن کو ہنگامی اور وقت کی چیز نہیں کہا جاسکتا۔ کیونکہ ایسی باتیں نیکی، اخلاق اور صدق سے وابستہ ہوتی ہیں۔ نیکی بروقت نیکی ہے۔ اخلاق کا معیار تو بدل سکتا ہے لیکن وہ بذاتِ خود ابدی شے ہے۔

سے مسلم زہدیں برآمد و صوفی زاعتقاد ترسا محمدی شد عاشق ہما نکه ہست
لہ عارفہ کی روحانیت محض روحانیت نہیں اور نہ اُس کے یہاں گریز برائے گریز ہے۔
بلکہ اس کے یہاں حقیقی زندگی کا پیام ہے

واکھنس کول اکول نا اتے ژھو پر مودرے اترنا پر ویش
روزان شو شکست نا اتے موڑے کوہنہ تر سوی آپیش

(اپنے من کو سمجھاؤ۔ وہاں ذاتِ پات اور چھوٹے بڑے کی کوئی تمیز نہیں ہے۔ خاموشی اور مدد کرنے سے تمہاری وہاں تک رسائی نہیں ہو سکتی۔ وہاں پر دُشو رہتا ہے دشمنی۔ اگر کچھ باقی رہتا ہے وہی سچا اصول ہے۔ دشو اور دشمنی کے بعد جو چیز باقی رہتی ہے غالباً وہ فلا عارفہ کا اپنا وجود ہے یعنی حضرت انسان

سے دُمی ڈیٹھم ند دھرونی دُمی ڈیوٹھم سُم نتر تار

دُمی ڈیٹھم تھر پھولہ وونی دُمی ڈیوٹھم گل نتر خار

(ایک لمحے میں نے بہتی ہوئی ندی دیکھی۔ پھر ایک ہی لمحے میں نہ پُل دیکھا، نہ ہی عبور کرنے

کا کوئی ذریعہ۔ ایک وقت میں نے شگفتہ بیل دیکھی۔ تھوڑی ہی دیر کے بعد نہ پھول دیکھے نہ کانٹے)

دُمی ڈیٹھم گج وڑہ وونی دُمی ڈیٹھم دہر نتر تار

دُمی ڈیٹھم پاندون ہنز ماہی دُمی ڈیٹھم کراہی ماس

(ایک وقت میں نے بھٹی کو بھڑکتے دیکھا۔ تھوڑے عرصہ کے بعد ہی نہ آگ دیکھی نہ دھواں
ایک وقت میں نے پانڈوؤں کی ماں دیکھی۔ ایک ہی لمحے کے بعد اسی کو کہہ مار کی بیوی کی طرح
دیکھا)

حضرت شیخ نور الدین ریشیؒ

ریشی کا مفہوم

”ریشی“ اصلاً ایک سنسکرت لفظ ہے جس کے معنی تارک الدنیا عابد کے ہیں۔ حضرات
ریشی غاروں اور جنگلوں میں رہ کر خدا کی عبادت میں عمر گزارتے تھے۔ نفس کشی، زہد و تقویٰ،
ترکِ علاقہ اور تنہا نشینی ریشیوں کی خصوصیات ہیں۔ حضرت نور الدین انہیں بزرگوں میں سے
ایک برگزیدہ ہستی ہیں۔ ریشیان کشمیر میں انہیں ممتاز درجہ حاصل ہے۔

ریشیان متقدمین

اطرافِ عالم میں حضراتِ اولیا خاص خاص ناموں سے موصوف ہیں۔ جیسے ساداتِ عرب،
سردارانِ عجم، امیرانِ خراسان، خلفائے سند، ظریفانِ چین، عاشقانِ غور، مشاقانِ ماوراء النہر،
خاکسارانِ ہند، قلندرانِ ولایت اور ریشیان کشمیر۔ ریشی اُس شخص کو کہتے ہیں جو زن و فرزند
سے مجتنب ہو۔ کسی جان دار کو آزاد نہ دے۔ نباتات کو پائیاں نہ کرے۔ غلوت پسند ہو۔ دوشو

طیور سے انس رکھے۔ کشمیر کے ریشیان متقدمین کا یہی مذہب تھا۔

کیشپ ریشی نے جو ہندوؤں کے عقیدے میں برہما کے بیٹے تھے، ہزار سال پسپا کر کے سنی سرکونشک کیا۔ ریشن اور برہمن نے ہندوستان سے آکر کشمیر میں کھیتی باڑی شروع کی۔ ان کی اولاد "ریشیہ برہمنیہ" کہلائی۔ یہ حضرات ہمیں میں ایک دفعہ افطار کرتے تھے اور ہفتے میں ایک گھڑی آرام فرماتے تھے۔ بعض اصحاب کا خیال ہے کہ انہیں زور ریاضت سے کھانے پینے کی حاجت نہیں رہتی تھی۔ تمام کدورتوں سے صاف ہو کر ہمیشہ زندہ رہتے تھے، کبھی مرتے نہیں تھے۔ مادی جسم کو روحانی صورت میں تبدیل کر کے نظروں سے غائب ہو جاتے تھے۔ ان کی مادی عمریں بہت لمبی ہوتی تھیں۔ چنانچہ خلاصہ من ریشی، پلاسہ من ریشی اور یاسمن ریشی وغیرہ نے طویل عمریں پائیں۔ خلاصہ من ریشی نفس کشی کا انتہائی رتبہ حاصل کر چکے تھے۔ انہیں کھانے پینے کی احتیاج باقی نہ رہی تھی۔ ایک ہزار چھ سو سال عمر پا کر جسمانی سے روحانی بن گئے۔ پلاسہ من ریشی تھوڑی سی سفید رطوبت سے افطار کرتے تھے۔ بارہ سو سال عمر پائی۔ یاسمن ریشی تھوڑے سے ودھ پلہاک سے افطار کرتے تھے۔ انہوں نے آٹھ سو سال عمر پائی۔ حضرت شیخ کے عہد تک ریشیان کشمیر کا یہی مسلک رہا۔ حضرت شیخ نے آنحضرت صلیع سے روحانی طور پر بلا واسطہ تربیت پا کر ایسی رتبہ حاصل کیا۔ ان کے پیرو "ریشیہ اویسیہ" کہلاتے ہیں۔

شیخ نور الدین اویسی تھے

حضرت خواجہ اویس قرنی آنحضرت صلیع کے باطنی احباب میں سے تھے۔ انہوں نے آنحضرت سے ظاہری ملاقات نہیں کی تھی بلکہ آنحضرت کی روحانی تعلیم سے روحانی طور پر مستفیض ہوئے تھے۔ حضرات اولیا کا ایک فرقہ اویسی کہلاتا ہے۔ یہ حضرات خواجہ اویس قرنی کی طرح آنحضرت صلیع کی باطنی تربیت سے روحانی طور سے بہرہ اندوز ہوتے ہیں اور انہیں ظاہری مُرشد کی ضرورت نہیں ہوتی۔

حضرت شیخ نور الدین حضرات اولیاء کے اس فرقہ کی ممتاز ہستی ہیں۔ وہ بلا واسطہ آنحضرت صلعم کی تربیت سے بہرہ اندوز ہوتے تھے۔

حضرت شیخ کی والدہ ماجدہ کہتی ہیں کہ میں ایک دن کسی دوسری عورت کے ساتھ ندی پر بیٹھی تھی کہ ایک خدا رسیدہ بزرگ میرے سامنے سے گذرے اور میری طرف ادب سے سلام کیا۔ میں نے بھی تعظیم سے سلام کا جواب دیا۔ میری ساتھ والی عورت گاؤں کے رئیس کی بیوی تھی۔ وہ بولی کہ اس نے مجھ سے سلام کیا۔ وہ بزرگ پیچھے مُڑ کر مجھ سے مخاطب ہوئے کہ ”من یہ کسے سلام کر دم کہ در شکست“۔ یہ کہہ کر نظروں سے غائب ہو گئے۔ کہتے ہیں کہ یہ بزرگوار خواجہ اویس قرنی تھے۔

حضرت نور الدین ریشی کی تالیخی اہمیت

حضرت شیخ نور الدین ولی ماورِ زاد تھے۔ صاحب کشف و کرامات تھے۔ نفس کشی میں یکتا تھے۔ سال ہا سال تک اناج کی قسم کی کوئی چیز تناول نہیں فرمائی۔ مستجاب الدعوات اور اہل یقین صوفی تھے۔ علم دار کشمیر کہلاتے ہیں۔ اور عام عقیدہ ہے کہ روز جزا کو اہل کشمیر کو اپنے ساتھ بہشت میں لے جائیں گے۔ چنانچہ آپ قید حیات سے رہا ہونے کے تین دن بعد اپنے خلیفہ اول حضرت بابا نصر الدین کو اس بارے میں بشارت دیتے ہیں۔

زیرِ قبر نشست بابا نصر از کرامات مے چہ آید بر

بعد سر روزگشت جلوہ گرش نے باطن بظاہری بصرش

شیخ دیں گفت اے خلیفہ من اہل کشمیر شد پُردِ من

تا بروز جزا وصلح و زشت ہر کہ باشد در آورم بہشت

جذبات کے دائرے سے نکل کر عقل و خرد سے واسطہ پڑتا ہے اور عقل و خرد کے سامنے جذبات

کی آکن بان اور چمک دمک بعض اوقات قائم نہیں رہ سکتی۔ اس لئے مناسب ہے کہ شیخ نور الدین کی

سیرت پاک پر تنقیدی اور تاریخی نقطہ نگاہ سے غور کر کے بتایا جائے کہ ان کے وجود کی امتیازی شان اور شہرت و مقبولیت کے اسباب کیا ہیں اور کن اسباب سے انہیں "سرتاج دیشیان کشمیر" کا خطاب ملا۔

حیاتِ انسانی جدت پسند اور ترقی پرور بلکہ ترقی پسند ہے۔ جب ایک ماحول کے سماجی تعلقات و اقدار کے ترقی پرور عناصر کی نشوونما رک جاتی ہے۔ یعنی ان تعلقات و اقدار میں مردِ ایام سے فرسودگی پیدا ہو جاتی ہے تو حیاتِ انسانی اس سے اُٹا جاتی ہے اور اس کے ترقی پسند جذبات نئے ماحول کی تلاش میں مختلف شکلیں اختیار کر کے سرگرم عمل ہوتے ہیں۔ چونکہ خطہ کشمیر پر نہایت قدیم زمانے سے قریب قریب ایک ہی نوع کے سماجی تعلقات اور اقدار حیات کا تسلط تھا اور ان میں کافی حد تک فرسودگی پیدا ہو چکی تھی۔ ایسی صورت میں کشمیر کے تہذیب و تمدن میں انقلابی عناصر کا ابھر آنا قدرتی امر تھا۔ چنانچہ ایسا ہی ہوا۔ حضرت شیخ نور الدین سے تھوڑے ہی عرصہ پیشتر ارض کشمیر پر انقلاب کا سیلاب اُبڑ آیا۔ شہاب الدین اور سلطان سکندر جیسے زبردست بادشاہ پُرانی تہذیب میں انقلاب پیدا کرنے میں کامیاب ہوئے تھے۔ شیخ العالم کا زمانہ اگرچہ سلطان زین العابدین بڈشاہ کی بدولت امن و امان کا زمانہ تھا، لیکن انقلاب

کی رفتار بدستور جاری تھی۔ حضرت شاہ ہمدان اور ان کے صاحبزادے میر محمد ہمدانی اور سید حسین سمنانی جیسے بزرگوں کی تشریف آوری شیخ نور الدین اور ان کے خلفائے کارنامے اسی سلسلے کی کڑیاں تھیں۔ فرق صرف یہ تھا کہ سلاطین اس معرکے میں طاقت و اقدار کا استعمال کرتے تھے۔ یہ حضرات روحانیت اور تبلیغ کے آلات سے کام لیتے تھے۔ حضرت شیخ نور الدین بڑے خوش قسمت تھے کہ وہ ایک فرسودہ ماحول میں ترقی پرور خیالات لے کر اُٹھے اور انہوں نے انقلاب کا ساتھ دیا جب ہی تو انہیں اپنے دستور العمل اور نصب العین میں اتنی شان دار کامیابی ہوئی اور دیشیان کشمیر میں انہیں امتیازی رتبہ ملا۔ ہمیں اس سے غرض نہیں کہ ان کا دستور العمل خالص انقلابی

تھا۔ یا رجعت و انقلاب کا مرکب، البتہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ انہوں نے انقلاب کا ساتھ دیا اور ان کے بقائے دوام کا راز اسی میں مضمر ہے۔

ریشی نامہ

حضرت شیخ نور الدین کی مکمل سوانح عمری "ریشی نامہ" ہے۔ یہ بہت ضخیم کتاب ہے جس میں نور الدین ریشیؒ اور اُن کے خلفاء کے علاوہ کشمیر کے برگزیدہ ریشیوں کے حالات درج ہیں۔ "ریشی نامہ" نثر کا مصنف خلیل بابا مرحوم ہے اور منظوم "ریشی نامہ" کمال بابا مرحوم کے زورِ قلم کا نتیجہ ہے۔ یہ دونوں اہل قلم قصبہ چرار کے رہنے والے تھے۔ دونوں کے شاہکار فارسی زبان میں ہیں۔ اس قیمتی تصنیف کا کوئی حصہ اب تک شائع نہیں ہوا ہے۔

"ریشی نامہ" ابتدا سے انتہا تک سنسکرت زبان کی تاریخی تصنیفوں کے انداز میں لکھا گیا ہے۔ ہر واقعہ پر افانوی رنگ پھایا ہوا ہے۔ شیخ کے حالات اس طرح لکھے گئے ہیں کہ ہر واقعہ ایک معجزہ یا کرامات معلوم ہوتا ہے۔ واقع کی اصل شکل مشکل سے ہاتھ آتی ہے۔ بعض کہانیوں میں "داستان امیر حمزہ" کا لطف آتا ہے۔ فرق اتنا ہے کہ وہاں جادو کام کر رہا ہے، یہاں کرامات اور خرق عادات کے چمن زار کھل رہے ہیں۔ باوجود اس کے مجموعی حیثیت سے دلچسپ بھی ہے۔ اور تاریخی ضروریات بھی خاص حد تک مہیا کر سکتا ہے۔ اس کے مطالعہ سے ہمیں مختلف تاریخی معلومات کی ایک فہرست ملتی ہے اور وقتی ماحول اور ذہنیت کا ایک مکمل نقشہ نظر آتا ہے۔ البتہ داستان بہت طویل ہے۔ جن واقعات کو داستان کا پیٹ بھرنے کے لئے لکھا گیا ہے اور جو جذبات محض کی منہ بولتی تصویریں ہیں۔ ان کو نظر انداز کرنے کے بعد جو واقعات رہ جاتے ہیں وہ بھی متعدد اور طویل ہیں۔ ان مرقعوں کے جذباتی رُخ سے قطع نظر کرنے کی کوشش تو کی جاسکتی ہے، لیکن اس میں ایک بڑی مشکل پیش آتی ہے۔ جس کا حل کرنا آسان نہیں۔ وہ یہ ہے کہ شیخ کی عارفانہ حیثیت

ہنایت بلند ہے۔ ان کے سوانح نگاروں کا رتبہ بھی کافی عالی شان ہے۔ جس واقعہ کی روایت بابا نعیم الدین غازی جیسے بزرگ فرمائیں اور جس سانحہ کے لکھنے پر بابا داد دعا کی جیسے علامہ دگر اور زبردست صوفی کا قلم اُٹھے، اس پر اعتراض کون کر سکے؟

ہمارا زمانہ جدید سوانح نگاری یعنی روایت و درایت کا زمانہ ہے۔ اہل دل حضرات کے عقیدت مند ان روایات کو سائنسی وراثت کی زبان میں لکھنا اور اس کی کسوٹی پر پرکھنا دورِ حاضرہ میں فی سبیل اللہ فساد کے مترادف ہے۔ اس لئے مناسب ہے کہ جذبات اور واقعیت کو مناسب ترکیب میں پیش کیا جائے۔ ہم ریشی نامہ "سلمنے دکھ کر ایسا ہی کرنے کی کوشش کریں گے۔" "ریشی نامہ" کی اہمیت اور اس کی اشاعت کی ضرورت کے لحاظ سے اس کا اب تک شائع ہونا حیران کن امر نہیں۔ اس کی کئی خاص وجوہ ہیں :-

(۱) عام طور پر یہ ذہنیت کار فرما رہی ہے کہ کوئی ادبی شاہکار اور تخلیقی کارنامہ کسی کے ہاتھ لگا تو وہ اسے پھیلانے میں مسرت محسوس کرتا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ "ریشی نامہ" بھی اسی ذہنیت کا شکار ہو چکا ہو اور ہو رہا ہو!

(۲) "ریشی نامہ" کو چھپا کر رکھنے میں ایک مصلحت یہ بھی ہوگی کہ عام لوگ حضرت نور الدین کے حالات اور ان کے ارشادات سے واقف ہو جائیں گے اور سوچنے والوں کو ان پر غور کرنے کا موقع مل جائے گا۔ اس صورت میں ان حضرات کے خصوصی مفاد میں غل آنے کا احتمال ہے۔ جو "ریشی نامہ" کو اطراف و اکناف میں لئے پھرتے ہیں اور غدام کو ان کے حالات، خرقہ عادات اور کلام جذباتی انداز میں سُنا کر اپنا کام کر جاتے ہیں۔

(۳) اس کی تیسری وجہ یہ ہے کہ قصبہ چرار کے علم دوست اور اہل ذوق اصحاب کی جگہ تن آسان لوگوں نے لے رکھی ہے۔ کسی زمانہ میں یہ متبرک مقام علوم و عرفان اور شعرو ادب کا مرکز تھا اب اس کے ردِ عمل کا مرقع بن چکا ہے۔ خود بینی کو خودی سمجھنے والے کی تخلیقی صلاحیتیں تخریبی

جذبات کی شکل میں بہہ جاتی ہیں۔ "صدق اور صاف گوئی کو نہ کسی کی تعریف کی ضرورت ہے نہ رنجیدگی کی پروا۔ بزرگوں کے بقائے دوام کی حقیقت ان کی سیرت اور ارشادات میں مضمّن ہوتی ہے۔ حضرت محمد معلم کی حیات و عظمت کا زندہ ثبوت قرآن و حدیث ہیں۔ مدینہ منورہ کی شان و اہمیت میں نہیں۔ وہ تو حضور معلم کے معتقدین کے جذبہ عشق کے سطحی نقوش ہیں۔ ریشیان چوآر کا کامل یقین ہے کہ کلام شیخ نور الدین سچ بیچ شیخ نور الدین ہی کا کلام ہے اور اگر ان کا یہ دعویٰ صحیح ہے کہ وہ کلام قرآن و حدیث کی تفسیر ہے تو اس کو جز دانوں میں چسپاں نہ کیا رکھنا ظلم اور زیادتی ہے۔

حضرت شیخ کے خاندانی حالات

حضرت شیخ نور الدین کے جدِ بزرگوار کشتوار کے راجہ تھے۔ ان کی وفات کے بعد ان کے دو بیٹے اپنے بنی عمال کے ظلم سے تنگ آ کر کشمیر بھاگ آئے۔ ایک بھائی نے موضع دو در کوٹ، تحصیل کوٹہ میں سکونت کی۔ دوسرا بھائی اُدگر تیز چوآر کے نزدیک تلہ سر گاؤں میں خمنی دانوں کے یہاں پناہ گزین ہوا۔ خمنی دانوں اس علاقے کا سردار تھا۔ اُدگر تیز اپنی قابلیت سے خمنی دانوں کا خاص مصاحب بنا۔ ایک دن خمنی دانوں بھجن کوٹ کی طرف شکار کھیلنے گیا اور اُدگر تیز کو اپنے اختیارات سوچ دئے۔ راجہ مانرے بھجن کوٹ کے علاقہ کا حاکم خمنی دانوں کا دوست تھا۔ اس نے خمنی دانوں کو کئی دن اپنے یہاں رکھا۔ مکندر رازہ کرپوہ باروہ کے ایک بڑے زمین دار کی خمنی دانوں سے عداوت تھی۔ اس نے موقع پا کر تلہ سر پر حملہ کیا اور اُدگر تیز زراہ کلس کے حیدان میں مارا گیا۔ جب خمنی دانوں کو اس واقعہ کی خبر دی گئی، وہ راجہ مانرے کو فوج کے کرپوہ باروہ کی طرف حملہ آور ہوا اور مکندر رازہ کے قلعے کی اینٹ سے اینٹ بجا دی۔

خمنی دانوں نے اُدگر تیز کی وفات کے بعد اس کے بیٹے گزاشیر کو باپ کا منصب بخشا۔

گروا شیر کے بیٹے کا نام درپتا شیر تھا۔ درپتا شیر کے دیبیٹے تھے۔ سٹو اور سٹو۔ کلام شیخ سے
اک ست و پو درپتا شیر
درپتا شیر ست سٹو و سٹو

سٹو بہت بہادر تھا۔ وہ زنکاسنر کے لقب سے مشہور ہوا۔ زنکا دلیر کو کہتے ہیں اور
منزان کے قبیلے کا نام تھا۔

غمنی واؤ کی وفات کے بعد غمنی کول اس کی جگہ بیٹھا۔ یہ بہت بخیل تھا۔ اس نے زنکاسنر
کی تنخواہ نصف کر دی۔ زنکاسنر نے اسی پر گڑا رکھا۔ زنکاسنر کے انتقال کے بعد اس کا بیٹا
بہنر سنر اس کی جگہ بیٹھا۔ وہ سات لڑکے اور تین لڑکیاں چھوڑ کر مرا۔

زنکاسنر کے دوسرے بیٹے درپتا شیر نے جس کا نام ست سنر تھا، غمنی کول کی ملازمت
گوارا نہ کی۔ اس کا دل دنیا سے سیر ہو گیا۔ وہ مرشد باطنی کی تلاش میں بہت مدت تک پھرتا رہا۔
آخر موضع کولگام میں سید حسین سمنانی کی خدمت میں پہنچ کر اسلام قبول کیا۔ مرشد نے اس کو
شیخ سالار کے نام سے نوازا۔ مریدِ صالح بھی رات دن مرشد کی خدمت کرتا رہا۔

ایک دن موضع کیموہ کا ایک کسان سید حسین سمنانی کی خدمت میں آیا اور عرض کی کہ
حضرت میں مدت سے ایک راز اپنے سینے میں چھپائے ہوئے ہوں۔ اس وقت حضرت کے سامنے
عرض کر رہا ہوں۔ وہ یہ ہے کہ کشتوار کے قبیلہ سنر کا ایک سردار انقلابِ زمانہ سے مجبور ہو کر
کشتوار سے کشمیر بھاگ آیا اور دو در کوٹ میں ایک سردار کے یہاں ملازم رہا۔ ترقی کرتے کرتے
سردار کا معتمد علیہ بن گیا۔ چونکہ وہ سردار لاولد فوت ہوا، اس کا جانشین یہی شخص بنا اور دیہات
پرگنہ میں اپنا قبضہ جمایا۔ اس کے تیسرے جانشین داؤت سنر کی رعایا باغی ہو گئی اور اس کو
قتل کیا گیا۔ اس کی لڑکی جس کا نام صدر ہے، میرے یہاں پلے بڑھی۔ جب لڑکی بالغ ہوئی
میں نے ایک جوان کو، جس کی پہلی بیوی سے دو لڑکے تھے، خانہ داماد بنایا۔ رشتہ مواصلت

بندھ جانے سے پہلے ہی وہ جوان انتقال کر گیا۔ میرا دل سخت پریشان ہو رہا ہے کہ کہیں شریف خاندان کی لڑکی کو کسی کم اصل سے واسطہ نہ پڑے۔ بیوی نے مجھ سے کہا کہ یہ معاملہ پیر روشن ضمیر کے سامنے پیش کرو۔ میں اس وقت یہی اُمید لے کر آیا ہوں، جو کچھ ارشاد ہوگا، بجالاؤں گا۔" جناب سیادت مآب نے یہ سن کر مراقبہ کیا اور تھوڑی دیر کے بعد سر اٹھا کر تبسم کر کے فرمایا کہ "اللہ نے اس کو ہر تاب دار کی مواعلت شیخ سالار کی قسمت میں لکھی ہے۔ اس کے بطن سے ایک لڑکا پیدا ہوگا جو خیر البشر کا مروجہ سردار ہوگا۔ غرض سید حسین نے ان کے عقد نکاح کا انتظام فرمایا اور ان کو کیموہ میں سکونت کرنے کے لئے بھیجا۔ شیخ سالار پیر بزرگوار کی مفارقت کی تاب نہ لاسکے۔ آخر موضع کی تحصیل کو لگام ہی میں سکونت کی۔ کلام شیخ ۷

سنہری چم مومل تر سنہری ماہی توے روڈس سنہری ماو

ترجمہ :- میرے باپ کا نام سنہری ہے اور میری ماں کا نام بھی یہی ہے۔ اسی لئے میرا نام بھی سنہری ہے۔

حضرت شیخ عالم ارواح میں

جب پانی "مسلمانی میر سید علی ہمدانی رح بزرگان دین کی ظاہری اور باطنی تربیت سے بدرجہ کمال پہنچے اور انہوں نے "اورادِ فتیہ" مرتب کئے تو ایک دفعہ حضرت خضر علیہ السلام ان کے پاس تشریف لائے۔ اورادِ فتیہ دیکھ کر اس میں چودہ کلمات کا اضافہ کر کے نظروں سے غائب ہو گئے۔ حضرت علی ہمدانی مدینہ منورہ کو زیارت کے لئے چلے گئے۔ اپنے جد بزرگوار

کے مرقد پاک کے سامنے دست و دستہ کھڑے رہے۔ ان پر دُودگی کی کیفیت طاری ہوئی۔
 روضہ مطہرہ سے ایک حسین لڑکا نکلا۔ میرسید کا وہی مجموعہ کلمات "ما تھ میں لے کر پھر اندر
 چلا گیا۔ دوبارہ باہر آکر یہ مجموعہ میرسید کے حوالے کر دیا۔ کہا کہ حضرت نبی کریمؐ نے اپنی زبان
 پاک سے فرمایا کہ خُذِ الْفَتْحِيَّتَ۔ میرسید خُذِ الْکُشْمِ بِجَالائے اور اس لڑکے کے
 حسن و جمال پر متعجب ہوئے۔ حضور صلعم سے عرض کی کہ "ایں فرزندِ ارجمند از نسلِ کدّام
 اصل است!" جواب ملا کہ یہ لڑکا ریشیان کشمیر کا سردار نور الدین نام ابھی پردہ غیب ہی
 میں پوشیدہ ہے۔ "عنقریب از پشتِ پدر در شکمِ مادر قرار گیرد بر تو لازم است کہ در خطہ
 کشمیر رفتہ نامش نور الدین گذاری و ایں فتحیہ در ملکش داری۔"

بانیِ مسلمانانِ جدِ بزرگوار کے حکم سے کشمیر آئے۔ جب اسلام آباد پہنچے تو لوگ جوق در
 جوق آنے لگے۔ لہٰذا عارف نے دُور سے ان کو دیکھا۔ ہر چند تن ڈھانپنے کی کوشش کی۔ کپڑا
 نہیں ہلا۔ دیہاتِ مرد آمد "کہتے ہوئے ایک نانابی کے جلتے تنور میں کوڈ پڑی۔ نانابی
 گھبرا گیا۔ تنور پر بڑی کسی ہانڈی رکھ دی۔ میرسید دکان کے آگے ٹھہر گئے۔ نانابی سے
 کہا کہ تنور کا ڈھکنا اٹھاؤ۔ وہ بے چارہ سخت گھبرایا۔ میرسید نے تنور کا ڈھکنا خود اٹھایا۔
 عارف "بلِس از تنور مانند حورِ برون آمد" اور سلام تحیات بجالائی۔ امیر نے عارف سے
 فرمایا کہ "اے عارف اب تک تو عریاں تھی، اس وقت جلتے تنور میں کیوں کوڈ پڑی؟ عارف
 نے کہا۔ "حضرت ہم مرد مالِ شہر و دیہاتِ زنان بودند زن از زن چه ترسیدے

الکون مرد را دیدمت خواستم کہ خود را پہناں سازم غیر از تنور جاتے میسر نگشت"
 ترجمہ: شہر و دیہات کے تمام مرد منجملہ عورتوں کے ہیں۔ ایک عورت اُن سے کیا پردہ کرے؟
 میں نے مرد کو راستے میں دیکھا۔ اپنے آپ کو پھینا نا چاہا۔ تو تنور کے بغیر کوئی جگہ نظر نہ آئی۔

امیر کو عارفہ سے شیخ کے متعلق معلوم ہوا کہ وہ ابھی پردہ بطن سے جلوہ گر نہیں ہوئے ہیں۔
 امیر اور عارفہ پھر بھی کمیوہ کی طرف روانہ ہو گئے۔ شیخ نے بطن مادر سے ادب سے سلام کیا۔ امیر
 نے تحسین و آفرین کے ساتھ سلام کا جواب دیا۔ اتنے میں شیخ کی والدہ صدہ ماجھی بے ہوش ہو کر
 گر پڑی۔ ہوش میں آئی تو میر صاحب نے اس سے نام پوچھا اور ترجمان سے اس نام کے معنی
 پوچھ کر فرمایا کہ ”البتہ این چنین در شہوار در صدف عمال خواہد شد“۔ صدر صاحبہ نے عرض
 کی کہ ناز پنجگانہ کے اذان کے وقت میری یہی حالت ہوتی ہے۔ میر سید نے فرمایا کہ اس وقت
 پشت بر قیلہ رہنا چاہیئے تاکہ بچہ (شیخ) قبلہ رو ہو کر نماز ادا کر سکے۔ اس طرح تجھے کوئی
 تکلیف نہیں ہوگی۔ لا عارفہ کو امر ہوا کہ ”در نگہبانی این در گرامی گرانی نکنی“۔

حضرت شیخ کی ولادت

حضرت نور الدین صدہ ماجھی کے بطن سے جمعات ۶ جمادی الاول ۷۷۹ھ پیدا ہوئے۔
 ریشی نامہ ”میں ان کی ولادت کے متعلق یہ عبارت درج ہے :-

”ولادت آن سرمایہ سعادت ہم جلوس سلطنت سلطان قطب الدین انار اللہ برہانہ

بقریہ کمیوہ در روز نفیس یوم النخیس ششم ماہ جمادی الاول سنہ ہجری

ہفت صد و ہفتاد و نہ۔“

ترجمہ :- اس سرمایہ سعادت کی ولادت سلطان قطب الدین کے نویں سال جلوس میں

قریہ کمیوہ میں جمادی الاول ۷۷۹ھ ہجری کو ہوئی۔

سالار دین اس کے چند ماہ بعد ہی اپنے مولیٰ سے جا ملے۔ مشہور ہے کہ شیخ نے تین دن

تک اپنی ماں کی چھاتی سے دودھ نہیں پیا۔ اسی اثنا میں لہ عارفہ یہاں آ پہنچی اور بچے کو گود میں

لے کر کہا کہ ”پنہ مندرہ چھوک نہ تہ چنہ چھوک مندرہ بھان“۔ عارفہ کی زبان سے یہ الفاظ نکلتے ہی

بچہ عارفہ کے سینے سے دودھ پینے لگا۔ تاریخ شایقی میں یہ واقعہ اس طرح لکھا گیا ہے کہ

زلیپستان مادر نوشید شیر بر طفلی ز شیخ آمدہ کار پیر
لہ عارفہ در کنارش گرفت بر انگشت شیرش بداد کشف
دو انگشت بی بی دوستان شدہ لبن در گولیش ازاں آمدہ

ترجمہ :- اُس نے اپنی ماں کی چھاتی سے دودھ نہ پیا۔ شیخ العالم سے بچپن میں ہی پیرانہ صفات کا اظہار ہوا۔ لہ عارفہ نے اُسے اپنی گود میں لے لیا اور اپنی انگلی اُس کے منہ میں دی۔ اُس کی دو انگلیاں دو تھن بن گئیں اور اُس کے حلق میں اُس کی انگلیوں سے دودھ ٹپکنے لگا۔

جب شیخ چار سال اور چار ماہ کے ہوئے تو والدہ ماجدہ انہیں ایک آغوند کے پاس تعلیم کے لئے لائیں۔ استاد نے حروفِ تہجی لکھ کر ان کے سامنے رکھے اور اسم "یا فلاح" سے شروع کر کے الف پڑھایا۔ شیخ الف پڑھ کر چپ چاپ بیٹھے۔ استاد نے ان کی خاموشی توڑنے کے جتن کئے لیکن شیخ نے لب نہ ہلائے۔ آخر استاد کے اصرار سے یوں گویا ہوئے :-

"اے غرہ قیل قال بے خبر از وجد و حال چوں الف گفتی خواندم الف را احد
دیدم حرف بادوئی در میان آورد ابا کردم تو ازاں بے خبری۔"

ترجمہ :- اے معنی سے بے خبر اور وجد و حال سے نا آشنا! جب تو نے الف کہا تو میں نے الف پڑھا۔ اور اُس سے احد مراد لیا اور اُسے دیکھا۔ باکے حروف سے دوئی پیدا ہونے کا اندیشہ ہے۔ کسی لئے میں نے اس سے انکار کیا، لیکن تجھے

کون سمجھا دے ؟

استاد یہ سن کر متعجب ہوا اور والدہ بھی حیران ہوئیں۔ شیخ سے کہا بیٹے ایسی باتیں چھوڑ، علم حاصل کر، علم ابدی سرمایہ ہے۔ اس سے محروم نہ رہ۔ شیخ نے والدہ ماجدہ کی طرف

نظر کی اور "اُنکشتے بردیوار زد بخطر ریحال بسم اللہ الرحمن الرحیم نمودار شد۔"
(ترجمہ :- اُنکلی سے دیوار کی طرف اشارہ کیا۔ جہاں خطِ ریحال میں رقم شدہ

بسم اللہ نمودار ہو گیا)

اب استاد کے تعجب کی کوئی حد نہ رہی۔ اس نے آپ کی والدہ سے کہا کہ اس بچے کو
علمِ کدنی پڑھایا گیا ہے۔ اس کو اپنے حال پر رہنے دے۔

اب شیخ کے رُوحانی جوہر کھلنے لگے۔ وہ مخفی طور پر کوہِ ودشت کی طرف چلے جاتے
اور تنہا بیٹھ کر خدا کی یاد میں محو ہو جاتے۔ جب سات برس کے ہوئے، ایک دن ایک گوشے
میں یاد حق میں مشغول تھے کہ ربُّودگی کے عالم میں محو ہو گئے۔ چار نورانی حضرات جلوہ گر
ہوئے۔ شیخ نے ادب بجا کر عرض کیا کہ حضرت آپ کون ہیں۔ وہ جواب دیتے ہیں کہ

"اے پسر نیک سیر ماہد کد ام بنام نامی معین و سلسلہ گرامی مزین، مستیم چوں
بذات تو استعداد حصول دولت جاودانی در لوح محفوظ مثبت ویدیم انکوں
بر تو لازم است کہ دستِ ہمت بہر طریقے کہ از اطوار ما پسند خاطر افتد
در ال اجازت بخشیم۔"

ترجمہ :-

اے نیک سیرت بیٹے ہم ساروں چہ پندگی کے سلسلے میں مندرک ہیں نے تجھ میں
دولت جاودانی کے حصول کی صلاحیت دیکھ لی ہے۔ لہذا تم پر لازم ہے کہ
ہمارے طریقوں میں سے جو بھی تجھے مرغوب ہو۔ اس پر چلنے کی تجھے اجازت ہے

حضرت شیخ عرض کرتے ہیں کہ

"ایں احقر راجہ طاقت است اما چوں رافت نمودید امید آن است کہ از ناہیا

از کام خود آگاہی دہید ہر کاریک از دست این حقیر آید در اں کوشش نماید۔
ترجمہ :- اس ناچیز کے ہاتھ میں کیا ہے۔ اب چونکہ آپ نے مہربانی فرمائی۔ اُمید
ہے کہ آپ اپنے کام اور نام سے آگاہ فرمائیں گے۔ اس ناچیز سے جو کچھ ہو سکے
گا اُس کی کوشش کی جائے گی۔

یہ چار بزرگ حضرت بہاء الدین ذکریا، حضرت شیخ فرید الدین شکر گنج، حضرت شاہ
نعل باز قلندر اور حضرت سید جلال الدین بخاری تھے۔ پہلے حضرت بہاء الدین ذکریا انہیں
اپنے نام اور اسرارِ باطنی سے واقف کر دیتے ہیں۔ فرماتے ہیں کہ :-

”اے پسر خوش سیر قطعِ علایق از خلائق برائے رضاے خالقِ کرم و محتجب
از ان و فرزند شدہ چراغِ تحقیق در کاشانہ وحدت افرو ختم۔“
ترجمہ :- اے نیک سیرت بیٹے! میں نے تمام لوگوں سے متعلق محض خدا کی رضا
کے لئے کاٹ دیا اور اپنے اہل و عیال سے کنارہ کش ہو گیا۔ اس حال میں
میں نے کاشانہ وحدت میں تحقیق کا چراغ روشن کیا۔

اس کے بعد انہیں حضرت شیخ فرید الدین شکر گنج تو جہِ باطنی سے سرفراز کر کے
فرماتے ہیں :-

”اے قرۃ العین سید دارین دست از خوردن و نوشیدن بر کشیدم مہر پی
خورش بردہاں نہادم تا از خوان معرفت پاشنی گیر گشتم۔“

ترجمہ :- اے میری آنکھوں کے پتے۔ اے دو جہانوں کے سردار میں نے کھانے
پینے سے ہاتھ کھینچ لیا۔ کھانے کی چیزوں کے علاوہ میں نے اپنے مُنہ پر مہر لگا دی۔
یہاں تک کہ میں خوانِ معرفت سے لطفِ اندوز ہوا۔

مشعل باز قلندر کے ارشادات یہ ہیں :-

”اے نور الابصار نیک اطوار در عیب کس و ناکس نکوشیدم در عریک کرتہ کہنہ پوشیدم تا جام قربت نوشیدم۔“

ترجمہ :- اے نور الابصار۔ نیک اطوار میں نے کسی کی عیب جوئی نہیں کی۔ ساری عمر میں نے ایک پرانا کپڑا پہنا۔ یہاں تک کہ میں اللہ کی نزدیکی کے جام سے مرشار ہو گیا۔

اب سید جلال الدین بخاری شیخ سے مخاطب ہوتے ہیں کہ :-

”اے ثمرۃ الفوائد نیک بنیاد فیسروانی الارض و بامر فقروا الی اللہ تمام عالم گشتم تا از صاحب دلال تمتع برداشتم و در میدان وحدت علم افراشتم۔“

(ترجمہ :- اے نیک دل کے ثمر! خدا کے اس حکم کے مطابق کہ دنیا کی سیر کرو اور اللہ کی طرف بھاگو۔ میں ساری دنیا میں گھوم آیا۔ تاکہ بزرگوں سے میں فیض یاب ہوا۔ اور توحید کے میدان میں میں نے بھنڈے گاڑ دیے۔)

شیخ ان چار حضرات کے ارشادات عالیہ سن کر کھڑے ہو کر عرض کرتے ہیں کہ حضرات میں نے یہ چاروں طریقے دل و جان سے اختیار کئے اور ان پر پورا پورا عمل کر دیا۔ ان ہی حضرات کے ارشادات شیخ کی تعلیم کے بنیادی اصول ہیں۔ ایک اشوک میں اپنے ان عقائد کا ذکر کرتے ہیں :-

بویہ بیہ سیتو تر شری تر و دم سارہ عمرہ پھاؤم اکوے کنیت
سہزہ ذلہ یلہ شریہ ناوم پہتھ سیر کم اک آنت

ترجمہ :- میں نے خدائی خوف سے دوئی کو چھوڑا۔ ساری عمر ایک ہی بیٹوس (مسک)
 زیب تن کیا۔ جب میں شمسۃ پانی سے نہایا تو بیٹھ کے ہی چار دانگ عالم کی سیر کی۔
 اس شلوک میں جس پر ہن (کرتا) کا ذکر کیا گیا ہے وہ اب تک پورا شریف میں موجود
 ہے اور لوگ اس کی زیارت سے فیض یاب ہوتے ہیں۔

حضرت میر سید علی ہمدانیؒ سے ملاقات

جب حضرت میر سید علی ہمدانی دوسری دفعہ کشمیر تشریف لائے تو ایک دن موضع
 کیمروہ (تخصیل کوٹگام) جہاں حضرت شیخ سکوت کرتے تھے پہنچے۔ شیخ کی عمر اس وقت
 سات برس سے تجاوز کر چکی تھی۔ ایک کریمہ پر ایک اونچی جگہ پر بیٹھے تھے۔ حضرت امیر
 نے اپنے ساتھیوں کو پیچھے چھوڑا اور شیخ کے پاس گئے۔ شیخ آداب بجالا کر متواضع بیٹھے
 حضرت امیر دیر تک شیخ کو اسرارِ باطنی سے آگاہ کرتے رہے۔ حضرت امیر کے ساتھیوں
 میں غلام الدین موزن ایک تھے۔ ان کے دل میں حضرت امیر کے اس رویے سے بُرے
 جذبات ابھرنے لگے۔ ابھی اس کے دماغ میں یہ خیالات گھوم ہی رہے تھے کہ سیدِ پاک
 آگئے اور غلام الدین موزن سے یوں مخاطب ہوئے :-

"اے غلام الدین! ایں اداہم باطل در دل راہ مدہ حقائی شناساں را بچشم
 حقارت نگریستن خود را در چاہ فضالت انداختن است و ایں معصوم کہ
 در نظرت حقیر نمود خورشید اوج پذیر است روزے خواہد بُود کہ تمنا سے
 مریدی دے خواہی کرد۔"

ترجمہ :- اے غلام الدین! ان غلط قسم کے اداہم کو اپنے دل میں جگہ نہ دے۔
 حقائِق شناس لوگوں کو حقارت کی نظر سے دیکھنے کا نتیجہ یہ ہوگا کہ آدمی

خود گمراہی کے گڈھے میں گر جائے گا اور یہ معصوم جو تمہاری نظر میں حقیر ہے،
ایک ایسا سورج ہے جو مائل بر رفعت ہے۔ ایک دن ایسا بھی آئے گا
کہ تو اس کا مرید بننے کی خواہش کرے گا۔

کچھ عرصہ کے بعد حضرت امیر کبیر اپنے وطن واپس تشریف لے گئے۔ رملت
فرمانے کے وقت اپنے فرزند ارجمند میر محمد ہمدانی کے نام کشمیر جا کر حضرت نور الدین ریشی
سے ملنے کی وصیت تحریر فرما کر اپنے مرید خاص شیخ قوام الدین کے حوالے کر دی۔ حضرت
امیر کا سال وفات بسم اللہ الرحمن الرحیم سے حاصل ہوتا ہے۔ یعنی ۷۸۶ ہجری

شادی

اس واقعہ کے بعد شیخ نور الدین کے وجدانی کوائف میں ترقی ہونے لگی۔ ہر چند
انہوں نے حال کی کوشش کرتے لیکن ان کے عارفانہ جذبات موزوں الفاظ میں بہتے گئے۔
عموماً تنہا بیٹھتے، وجد و حال میں غرق رہتے۔ جب عمر شریف کی تیرہ منزلیں طے کیں تو
باپ کا سایہ سر سے اٹھ گیا۔ ششہ اور گندر جو سالار الدین کے یہاں پے بڑھے تھے اور
امور خانہ داری کے ذمہ دار تھے، انہوں نے ایک دن والدہ ماجدہ سے کہا کہ لڑکا بالغ ہو رہا
ہے اب اس کی شادی کا انتظام کرنا لازم ہے۔ والدہ نے ان کی رائے سے اتفاق کیا اور شیخ
کا نکاح پر گز پرنگ کے ایک گاؤں ساگام میں زسے نام کی ایک خاتون سے ہوا۔ اس کے تین
سال بعد جب شیخ کی عمر سولہ برس کی ہوئی، زسے دید صاحبہ کے بطن سے ایک صاحبزادی
پیدا ہوئی جس کا نام زون رکھا گیا۔ تین سال اور گزر کر ایک صاحبزادہ تولد ہوا۔ اس کا نام
حیدر رکھا گیا۔ گویا شیخ انیس سال کی عمر میں صاحب عیال بن گئے۔ اب گھر میں ان کے

معاش اور ذریعہ معاش کی باتیں ہونے لگیں۔ والدہ نے ان سے کہا۔ بیٹے اب تو دو بچوں کا باپ ہے، کوئی کام کر، ہنر سیکھ، بیٹھے بیٹھے کیا ہو سکتا ہے۔ اپنے بھائیوں کے ساتھ رات کو نگہبانی کا کام کر، دن آرام سے گزار۔ فی الجملہ شیخ والدہ کی رضامندی کی خاطر اپنے بھائیوں کے ساتھ چلے۔ آگے چل کر شیخ نے کتوں کی آوازیں سن کر ساتھیوں سے کہا کہ

آنگن ناد کران ہونو دو با دو تہ لون با لون

ایم تیر دو تم تیر تونو ہون چھوی دیان ووباو

(ترجمہ: معن میں کتا رٹ لگا رہا ہے کہ جیسا بڑے گا ویسا ہی پائے گا۔ جس نے یہاں بویا اس نے وہاں (دوسری دیتیا میں) فصل کاٹی۔ کتا کہہ رہا ہے کہ جیسا بڑے گا ویسا پائے گا)

انہوں نے کہا کہ بھائی یہ کیسی باتیں کرتے ہو۔ کتے شب بیداروں اور رات میں سفر کرنے والوں سے کہتے ہیں۔

کہ یا مہمزد شب بیداری برید نختگان غفلت بیج شمارید

جولاہے سے مناظرہ

”ریشی نامہ“ میں آد پر لکھا ہوا واقعہ یہیں ختم ہو جاتا ہے۔ اس سے اتنا پتہ لگتا ہے کہ شیخ کے ساتھی شش اور گندرجن کو شیخ سالار نے پالا پوسا تھا، گاؤں کی نگہبانی کا کام کرتے تھے اور رات کو گاؤں کا پہرہ دیتے تھے۔ غرض شیخ اپنے بھائیوں کے ساتھی نہیں بن سکے، ان کی معیشت کا عقدہ بچوں کا توں رہ گیا۔ آخر والدہ کے اصرار سے ایک جولاہے کے پاس کام سیکھنے گئے۔ والدہ ماجدہ ساتھ تھیں۔ جب شیخ جولاہے کے گھر میں آئے تو

ہے۔ یہ بافندی کے کام کے لائق نہیں۔ چپ ہو کر وہ اپنا کام کرنے لگا۔ شیخ سر بہ مراقبہ ایک طرف بیٹھے رہے۔ والدہ ماجدہ پھر دیکھنے آئیں۔ شیخ کو اس حالت میں دیکھ کر ان سے کہنے لگیں کہ تم کو اس کام سے کس نے روکا۔ شیخ جواب دیتے ہیں کہ اماں یہ دو بھوٹی لکڑیاں دیکھ رہی ہو جو ڈوراؤں میں لٹک رہی ہیں اور کبھی اوپر سر اٹھاتی ہیں اور کبھی نیچے جھکاتی ہیں۔ یہ ہم سے اشارہ کرتی ہیں کہ یہاں سے اٹھ جاؤ۔ ہماری طرح مصیبت میں مت پھنسو۔ دُنيا آرام کی جگہ نہیں۔ یہ کہہ کر وہاں سے اٹھے اور بیابان کی طرف چل دیے۔

اے شیخ نے مستقل طور پر بادیہ نشینی اختیار کی۔ ایک دن والدہ پھر ان کے پاس گئیں اور کہا کہ بیٹے بیا بانوں میں آوارہ پھرنے سے تجھے کیا سہ گاہ گذارے کی کوئی صورت نکال۔ "شیخ جواب دیتے ہیں کہ "اے والدہ دل تنگ نہ ہو۔ آج میں تمہیں بہت سا سونا اور چاندی لاکر دوں گا۔ ساری عمر آرام سے گزرے گی۔" یہ کہہ کر ایک چھہار کے پاس گئے اور اس سے کجاوہ مانگا اور کہا کہ مجھے پھینکی ہوئی ٹھیکریوں کی ضرورت ہے کجاوہ واپس کر دوں گا۔ پھر ایک کجاوہ ٹھیکریوں سے بھر کر گھر لے آئے۔ والدہ سے کہا کہ کجاوہ خالی کر کے دے دو۔ والدہ کیا دیکھتی ہیں کہ کجاوہ سونے اور چاندی سے پر ہے۔ دیکھ کر بہت گھبرا گئیں۔ شیخ سے کہا کہ بیٹے جہاں سے یہ چیزیں اٹھائی ہیں، پھر وہیں چھوڑ آؤ۔ اب میں تجھ سے کوئی چیز نہیں مانگوں گی۔"

شیخ نفس کشی کی مشق کرتے گئے، یہاں تک کہ کئی کئی دن بھوکے رہتے۔ افطار

خالص پانی سے کرتے۔ ایک دفعہ والدہ ان کے پاس آئیں۔ دیکھا کہ شیخ مٹی پر خس و خاشاک کے ڈھیر پر رکھے سوئے ہیں۔ والدہ کی آنکھیں ڈبڈبائیں۔ کہا کہ :-

نندہ اُم کینہہ دپے نہتہ نندہ اندھچم گیلان کروٹو
نندہ رہم کیا گوی کینہہ نندہ یں کوہ تراؤتھ میوٹو

(یعنی اے میرے خوب رُوا میں تجھ سے کوئی کام کرنے کو نہ کہوں گی۔ چل گھر آجا۔
لوگ مجھے طعنہ دیتے ہیں۔ بتاتے مجھ سے میرا کیا رنج پہنچا۔ تو نے کیوں میرے پاس آنا
بھوڑ دیا ہ شیخ جواب دیتے ہیں سہ

ماجو بوہ تر نے گرہ چوان پے مہ بن خداے میٹھ تھاولانو
ماجو تھاجہ نے بتہ چوان کھیتے مہ بن انت صاف سپانو

(یعنی اے ماں میں تیرے یہاں نہیں آؤں گا۔ خدا نے میری تقدیر میں یہی لکھا تھا۔ ماں
میں تیری رکابی میں چاول نہیں کھاؤں گا۔ میرا باطن صاف ہو چکا)

والدہ ماجدہ شیخ سے پھر کہتی ہیں کہ گھر نہیں آئے گا تو نہ آ۔ مگر پھٹے پرانے چیتھڑے

تو نہ پہن۔ ننگ و ناموس کا بھی تھوڑا سا لحاظ کر۔ شیخ فرماتے ہیں سہ

بو پار کانگرہ تر جندس یم وندس کرم تیرہ رماچی
بوہ کیاہ منگے قلاقندس ہند تر ہاک چیم چھتو ماچی

(میں کانگری اور گدرٹی پہنوں گا۔ اس نے جاڑے میں میری حفاظت کی۔ میں نعمت

اور لذائذ سے کیا رغبت رکھوں۔ میرے لئے تو روکھی سوکھی ہی خواہی ہے)

سید حسین سمنانی سے ملاقات

سید حسین سمنانی فتنہ تیموری کے زمانے میں ایران سے کشمیر آئے۔ ان کو میر سید حسین

سامانی بھی کہتے ہیں۔ لیکن روایت سمنانی کے بارے میں زیادہ معتبر ہے۔ سید حسین اور

سید تاج الدین حضرت میر شہاب الدین والد ماجد حضرت میر سید علی ہمدانی کے برابر زادہ
 سید محمد کی اولاد سے تھے۔ حضرت علی ثانی رحمہ کے ارشاد سے سلطان شہاب الدین کے
 زمانے میں ملکی حالات و تعلقات دریافت کرنے کشمیر آئے۔ اہل و عیال اور کئی متعلقین ساتھ
 تھے۔ موضع کو لگام میں دریاے ویشو کے کنارے سکونت کی۔ صاحب کمال ضوفی تھے۔ تاریخ
 اعظمی میں لکھا ہے کہ :-

”آب و آتش در تصرف و تسخیر آل حضرت بود و کرامات بے غایات ظہور می نمود“
 ۱۱ راہ شعبان ۸۲۵ھ کو اپنے مولیٰ سے جلیے

سال و ملش زرد و حب طلبی زبدہ خاندان آل نبی

حضرت شیخ موضع کیموہ کی بادیہ نشینی کے دوران سید صاحب کی خدمت میں اکثر و بیشتر
 جایا کرتے اور سید صاحب کو اپنا کلام سنایا کرتے تھے۔ ان کا کلام سن کر سید صاحب جھومتے اور
 وجد میں آجاتے۔ ایک دن شیخ نے ان کے سامنے ایک نظم پڑھی

ریشی نامہ میں لکھا ہے کہ ”سید از شنیدن مہنایں این رموز مرست گشت و بے خود
 شد چوں بہ ہوش آمد التماس لطیفہ دیگر کرد حضرت شیخ فرمودہ یس آسہ میثرہ تل تر او سو
 سو کھر سو کھر روزہ یمہ بوہ سرہ۔ حضرت سید نعرہ زد بر خاک غلطید زار زار بگریست۔“

سید ایسے رموز کی نکتہ کشائی سن کر بے خود ہو گئے تھے اور بعد میں پھر سنے کی خواہش
 کرنے لگے۔ حضرت شیخ جب اپنی نظمیں پڑھتے تو اتنا روتے کہ بے ہوش ہو جاتے۔ اگر اپنے گھر
 سے دور ہوتے تو ان کو بے ہوشی ہی کے عالم میں گھر لایا جاتا۔

غار نشینی

اب تک شیخ کیموہ میں سکونت کرتے تھے۔ گو بادیر نشینی مستقل طور پر اختیار کر چکے تھے۔ لیکن خاندان سے کم و بیش تعلقات رکھتے تھے۔ کسی بات پر گھر والوں سے رنجیدگی ہوئی اور والدہ کو ہمراہ لے کر موضع کھئی آگئے اور یہیں سکونت کی۔ بیسٹ برس کی عمر میں دُنیا سے بیزاری کے جذبات حد سے بڑھ گئے۔ اور غار نشینی کا خیال پیدا ہوا۔ جب یہ خیال پختہ ہو گیا تو کیموہ گاؤں کے نزدیک "شہار ٹینگ" نام ایک جگہ گہرا غار کھدوایا اور اسی میں بیٹھ کر ریاضت کرنے لگے۔ اس واقعہ کی ایک گوالے نے اُن کی والدہ ماجدہ کو خبر دی۔ والدہ بے چین ہو کر غار کے پاس آکر شیخ سے کہنے لگیں :-

نندہ گو پچھپی لگر تہ بچھی نندہ بہہ تر شال موپنے
نندہ دراہم ازمل وچھے نندہ زوہ تر زچہ ما کھینے

ترجمہ :- اے میرے فرزند! غار میں چوہے اور کچھ رہتے ہیں۔ یہاں شیر اور گیدڑ تھیں پریشان کریں گے۔ میرے پیارے! آج تو میری کوکھ کو سونا گر گیا۔ تجھے یہاں جوئیں اور چوئیاں ڈنگ ماریں گی۔

حضرت نور الدین اس طرح جواب دیتے ہیں :-

ماجو گو پچھ بونندے ہند لری جنہ بونندے پاٹی کاٹے
لگرن رازہ شوگن بونگیندے سائر عمر بونندے گرہ ڈھائی

ترجمہ :- اے اماں! میں گچھا کو عالی شان محل سمجھتا ہوں۔ گو دڈری میرے لئے ریشمیں لمبوس ہے۔ میں چوہوں کے ساتھ کھیلتا ہوں اور ساری عمر کو چند گھڑیوں سے سوا نہیں جانتا۔

حضرت شیخ اور ان کی والدہ میں طویل منظم مکالمہ کے بعد والدہ پھر بھی گھر آنے کے لئے بہت مصر رہتی ہیں۔ لیکن شیخ نہیں مانتے۔ آخر ان الفاظ میں اُن کو رضامند کرتے ہیں۔

ماجو یورکن نوگم خطا گڑھ بن رضاؤن پھو میا نو

ماجو کر گڑھ ہیکہ غذا ون گڑھ بن گرہ پنا نو

ترجمہ :- یعنی اماں ! مجھے یہاں بہت آرام ہے تو واپس جا۔ اسی میں سے میرا دل خوش ہوگا۔ ماں ! ریاضت مکلف غذائیں نہیں چاہتی۔ جا اپنے گھر !

والدہ مایوس ہو کر گھر لوٹ آتی ہیں۔ لیکن شفقتِ مادرِ حسین سے رہنے نہیں دیتی۔ روز شیخ کے پاس آیا کرتی تھیں۔ ایک دفعہ شیخ کو ہنڈ اور اوپل ہاک سے افطار کرتے دیکھا۔ بہت افسوس پہلے شیخ نے کہا کہ

اندون نیر گڑھ تپ ژرہ ہا اہر کرہ مادو پل ہاکس تہ ہند

ترجمہ :- میں دُور جنگل میں جا کر تپ یا کرتا۔ فقط ہنڈ اور اوپل ہاک کھاتا۔

آہر ژر گڑھ یڈ پتہ کرہ ہا قی یڈ کرہ ہا ہرہ ہا کندے

ترجمہ :- اگر میں آئے ہوئے غصے کو دباتا اور اگر اتنا ہی کر سکتا تو کبھی مرتا نہیں !

یس مادو پل ہاکس تہ ہند سوزن سبز س گندے ژاؤ

دود تراؤ تھ پون یس مند سوسا رس کندے ژاؤ

پر تہ پان یس جھوے دیند سومی بوہ مندے تر تھ آؤ

ترجمہ :- جو لطف جنگلی سبزیوں میں ہے اُس کا کیا کہنا۔ جو دودھ کو چھوڑ کر پانی سے مکھن نکالنا

چاہتے ہیں وہ دُنیا میں مایوس رہتے ہیں۔ جو اپنے اور پرانے میں تمیز نہ کرے اُسی کا بیڑا پار ہو گیا۔

لے کشمیر کے جنگلوں میں پائی جانے والی سبزیاں

ایک دن والدہ نے کہا کہ جب کھانا پنا تیرے نزدیک شراپیز چیز ہے تو مجھے وہ دودھ
 واپس دے جو تو نے رفاعت کی مدت میں میرے سینے سے پیا۔ مختصر سے منظم مکالمے کے بعد
 شیخ پاس کے ایک پتھر پر ہاتھ رکھ دیتے ہیں۔ پتھر سے دودھ جاری ہوتا ہے۔ والدہ اس واقعہ
 سے لاجواب ہوتی ہیں۔ شیخ کسی طرح گھر آنے پر رفاعت نہیں ہوتے۔ آخر والدہ اس خیال سے
 کہ شاید یہی حربہ کارگر ہو جائے۔ شیخ کے صاحبزادے بابا حیدر اور ان کی صاحبزادی زون ویدما
 کو لاکر غار کے پاس پھوڑا جاتی ہیں۔ ان کے گھر چلے جاتے کے بعد شیخ اپنے فرزند دل بند سے
 مخاطب ہوتے ہیں :-

باہ حیدرہ کینر شاہ منگو توہ دل چون گڑھیم راضی

ازاد سہم پھول وون رنگتو وچھتہ حقہ ہنر کیاہ کار سارا

ترجمہ :- اے بابا حیدر مجھ سے کوئی چیز مانگ تا کہ تیرا دل خوش ہو جائے تو میرا کھلا ہوا
 پھول ہے۔ یہ خدا کی کار سازی ہے۔

بابا حیدر جواب دیتے ہیں :-

بابہ تقویٰ کینر شاہ کھیا تو یقینہ بیہ کینہہ آسہ ہے میوٹھو

نیشہ پانس زولہ پاو تو ازینہ خدا صاحب لوٹھو

ترجمہ :- ابا! کوئی ایسی چیز کھلا دیجئے کہ کوئی دوسری چیز ویسی بیٹھی نہ ہو۔ مجھے
 اپنے پاس سلا دیجئے۔ آج خدا مجھ پر مہربان ہوا ہے۔

حضرت شیخ یسین کریوں دست بدعا ہوتے ہیں :-

دیر طاقت لبم نہتہ یم پھن کوہ پھنن زایے

یم شور میاؤ زنبہ گل تک تھہ نگر گس کر تکھ جاییے

ترجمہ :- اے اللہ مجھے ان کی پرورش کرنے کی طاقت نہیں۔ یہ غریب کیوں غریبوں سے پیدا ہوئے۔ تو ان کو اپنے پاس بلا اور اپنے سرگ میں ان کو جگہ دے۔

شیخ کی یہ دعا قبول ہوئی۔ دونوں معصوم اُن کے سامنے جان بحق ہوئے۔ علی الصبح جب والدہ صوب معمول شیخ کے پاس آئیں تو یہ حال دیکھ کر زار زار روئیں۔ پھر دونوں معصوموں کو شیخ سالار کے مقبرے کے پاس دفن کر کے روتے روتے شیخ کے پاس آئیں۔ اس موقع پر شیخ اور ان کی والدہ ماجدہ میں پھر طویل منگھڑا ہوتا ہے۔ آخر والدہ دل لول ہو کر گھروٹ آتی ہیں۔ اس کے بعد شیخ کی اہلیہ زئی دید صاحبہ ان کے پاس آکر ان کو خاندانی زندگی کی طرف متوجہ ہونے کے بارے میں بہت کچھ کہتی ہیں۔ لیکن شیخ پر کوئی اثر نہیں ہوتا۔ آخر وہ بھی ان کی نظر عنایت سے تارک الدنیا ہو کر باقی عمر خدا کی یاد میں گزارتی ہیں۔ شیخ اور زئی دید صاحبہ کے منگھڑا لے کا نمونہ تنقید و تبصرہ کے باب میں دیکھئے۔

بابا تاج الدین

جب شیخ کے معاصر ادول کی وفات کے واقعہ کی خبر اُن کے خسر اور ساس کو ہوئی۔ انہوں نے اسلام آباد میں حاکم وقت کے پاس شیخ کے خلائق استغاثہ کیا۔ حاکم نے ایک دریدہ دہن لاکر تازی پیادہ کو شیخ کی گرفتاری کے لئے اُن کے ساتھ روانہ کر دیا۔ تازی پیادہ شیخ سے گستاخانہ پیش آیا اور چاہا کہ از مزب طمانچہ رخسار پاکش رنجہ سازد۔ شیخ کی نگاہِ قہر سے اس کا بازو بے کار ہو گیا بلکہ بدن کے سب اعضا شل ہو گئے۔ وہ اپنی یہ حالت دیکھ کر سخت

لے یہ مکالمہ بعد میں نقل نہیں کیا گیا ہے اور نہ ہی تنقید و تبصرہ کا کوئی عنوان مستوعا میں نظر آتا ہے۔

رویہ اور عاجزی سے عرض کی کہ حضرت میں اپنے کئے پر بہت پشیمان ہوں۔ مجھے اپنے اعمال کا پھل مل چکا۔ رحم کی نظر فرمائیے۔ زندگی کے بقیہ ایام آپ کی خدمت میں گزاروں گا۔ شیخ نے اس پر رحم کی نظر فرمائی اور اس کی جسمانی تکلیف دُور ہوئی۔ شیخ نے اس کو تاج الدین کے لقب سے نوازا۔ تاج الدین نے باقی زندگی شیخ کی خدمت میں گزاری۔

مازی پیادہ کا حال دیکھ کر شیخ کے سر اور ساس کانپ گئے۔ شیخ نے راگھ کے ایک ڈمیر پر اپنے پائے مبارک رکھے اور راگھ ہلائے احمر بن گئی۔ ساس اور سر سے کہا کہ جتنا سونا چاہے لے جاؤ۔ بس یہی تمہارا مقصد تھا۔ وہ شیخ کی یہ کرامت دیکھ کر اور بھی نادم ہو گئے۔ اور ان سے معافی مانگی۔

حضرت شیخ کے خاص احباب

عیال و اطفال کے جھگڑوں سے چھٹکارا پا کر شیخ فراغت سے ریاضت و عبادت میں مشغول ہوئے۔ ایک دن مکاشفہ میں غرق تھے کہ لوح محفوظ پر اپنے نور کے نیچے اور چہار انوار دیکھے۔ بارگاہ الہی میں عرض کی کہ یا الہی یہ کون ہیں۔ ندا ہوئی کہ یہ تمہارے چار دوست ہیں۔ جب مکاشفہ کی حالت سے باز آئے تو اسی فکر میں سر بہ زانو بیٹھے۔ ہاتھ نے مشرق کی طرف سیاحت کرنے کے لئے آواز دی۔ اسی وقت بابا تلج الدین کو ہمراہ لے کر اسلام آباد کی طرف چل دئے۔ اسلام آباد پہنچ کر ایک جگہ عرصہ پر پیشانی رکھ کر کھڑے ہو گئے۔ بابا تاج الدین نے سبب پوچھا۔ فرمایا کہ اس مقام پر میری وفات کے دو سو سال بعد ایک برگزیدہ ولی ہر دے ریشی نام پیدا ہوگا۔ اور عوام میں ریشہ مالو کے نام سے مشہور ہوگا۔ اس سے ریشہ مالو کی زیارت اسلام آباد میں زیارت گاہ خاص و عام ہے (م ی ٹ)

آگے بڑھے تو معلوم ہوا کہ آج کل موضع بومہ زو میں ایک زبردست غارتشین سادھو رہتا ہے جو نفس کشی میں ممتاز حیثیت کا مالک ہے۔ شیخ اس سے ملنے کے ارادے آگے چلے۔ سادھو کو کشف سے شیخ کا ارادہ معلوم ہوا۔ اس نے اپنے چیلوں سے کہا۔ آج ایک مسلمان ہمارے ٹوٹنے کو آ رہا ہے۔ اس کو جس طرح بھی ہو سکے، میرے پاس آنے سے روک لینا چاہیئے۔ لیکن شیخ اس کے پاس جا ہی پہنچے۔ ایک ہفتہ تک سادھو سے بحث و تمحیص اور مناظرات کا سلسلہ جاری رہا۔ آخر بومہ سادھو دائرہ اسلام میں آکر بابا بام الدین کے نام سے شیخ کے خلیفہ اول ہونے کی خلعت سے سرفراز ہوا۔ بومہ زو میں آسودہ ہیں۔

قطب الدین

اسلام لانے سے پہلے قطب الدین کا نام کت پندت تھا۔ صاحب کمال اور اہل ریاضت برہمن تھے۔ شیخ کے پاس امتحان کی غرض سے آئے۔ ان کی ریاضت شاقہ دیکھ کر دائرہ اسلام میں آگئے۔ شیخ نے ان کا نام قطب الدین رکھا۔ یہ بزرگ ہمیشہ شیخ کے ساتھ ساتھ رہتے تھے اور ان کا کلام کشمیری رسم الخط میں لکھ کر جمع کرتے رہے۔ چوار شریف میں شیخ کے مقبرے کے نزدیک مدفون ہیں۔

بابا نصر الدین

ریشی نامہ میں بابا نصر الدین کی کہانی یوں لکھی ہے کہ موضع ترسہ پر گنہ کوٹھار کا ایک نوجوان نصر نام ایام طفولیت ہی سے معدے کی بیماری میں مبتلا تھا۔ بارہ سال تک علاج سے کوئی فائدہ نہیں ہوا۔ ایک رات کو شیخ کے پاس جانے کی بشارت ہوئی۔ یہ واقعہ

اس نے مال باپ سے بیان کیا۔ وہ اس کو کمیوہ غار میں شیخ کے پاس لائے۔ شیخ نے نصر کو پیٹ بھر کر کھانا کھلایا۔ وہ اس آسانی سے ہضم کر گیا کہ گویا کوئی تکلیف تھی ہی نہیں۔ اس طرح چند دنوں میں ہی نصر کو پوری صحت ہوئی۔ اس نے شیخ سے رخصت مانگی۔ انہوں نے ترک دنیا کے لئے نصر کو بہت نصیحتیں کیں۔ لیکن اس پر کوئی اثر نہیں ہوا بلکہ کہا کہ "اے شیخ، از گدائی خانہ داری بہتر است۔ مرا از لقمہ در یوزہ گری عاری آید۔"

یہ کہہ کر غار سے نکل کر گھر کی راہ لی اور خانہ دامادی کے طور پر ایک کسان کے یہاں سکونت کی۔ لیکن شیخ کا جذبہ اپنا کام کر ہی گیا۔ تھوڑے ہی عرصہ بعد نصر گھر بار چھوڑ کر شیخ کی خدمت میں حاضر ہوا۔ شیخ بھی پہچانے لگے۔ انہوں نے اس کی باطنی تربیت پر پوری پوری توجہ کی اور ان کا نام نصر الدین رکھا۔

زین الدین ریشی

حضرت زین الدین ریشی شیخ نور الدین کے خلیفہ خاص ہیں۔ ان کا مقبرہ عیش مقام میں مرجع خاص و عام ہے۔ "ریشی نامہ" میں ان کے حالات یوں درج ہیں کہ کشتواڑ کے علاقہ میں بندرا کوٹ ایک جگہ کا نام ہے۔ یہاں ایک بڑا زمین دار رہتا تھا جس کو اپنے پیچھے بھائیوں نے قتل کیا۔ اس کا ایک لڑکا زیاسنگ تھا۔ ماں نے اس کی پرورش کی۔ زیاسنگ کسی سخت مرض میں مبتلا ہوا۔ جس کا علاج نہ ہو سکا۔ ماں نہایت پریشان ہوئی۔ شیخ کو کشف سے معلوم ہوا کہ یہ لڑکا ان کا پوتہ تھا ساقی ہونے والا ہے۔ وہ مکان بیوہ کے مرہانے آئیٹھے اور اس سے کہا کہ اگر چاہتے ہو کہ تمہارا بچہ صحت یاب ہو تو کشمیر جا کر اس کو نور الدین ریشی کے پاس لے جاؤ۔ اُن کی دعا سے شفا پائے گا۔ بیوہ نے عرض کی کہ بیمار

بچے کو کیسے کشمیر لے جاسکوں۔ شیخ نے بچے کے منہ پر اپنا ہاتھ پھیرا کہ وہ صحت پا گیا۔ کچھ عرصہ اسی طرح گزرا۔ اُن کے دل سے کشمیر جانے کی یاد جاتی رہی۔ بچہ دوبارہ بیمار ہوا۔ اور شیخ بیوہ کے سر ہانے پھر اپنے آپ اور اس کو وعدہ یاد دلایا۔ بیوہ نے بہت عذر خواہی کی۔ شیخ کی دُعا سے بچہ صحت یاب ہوا۔ شیخ نے بیوہ کو بومہ زو میں بابا بام الدین کے پاس آنے کا پتہ بتایا اور نظروں سے غائب ہو گئے۔ مال بیٹے کو ساتھ لے کر کشمیر کی طرف روانہ ہوئی اور شیخ کے حکم کے مطابق بابا بام الدین کے پاس بومہ زو (کشمیر) پہنچی۔ اسی اثنا میں شیخ نور الدین بھی آگئے۔ آخر مال بیٹا حضرت نور الدین کے ہاتھ پر مسلمان ہو گئے۔ زیاسنگھ کا نام زین الدین رکھا گیا۔

بابا الطیف الدین

اسلام لانے سے پہلے بابا الطیف الدین کا نام لدھی رینہ تھا۔ شیخ کے محب خاص اور متاثر ریشمی تھے۔ مدت تک موضع پوشکر میں شیخ کے طریقے پر خدا کی عبادت کرتے رہے اور وہیں آسودہ ہیں۔ پہلی ہی ملاقات میں شیخ کے جذبہ باطنی سے اسلام کے دائرے میں آ گئے۔

سیر و سیاحت

شیخ کو سیر و سیاحت کا خیال اُس وقت آیا جب انہیں بابا نصر الدین جیسے مشفق ساتھی ملے۔ اس وقت ان کی عمر تیس سال تھی۔ کیموہ غار سے نکل کر ڈھائی سال کا مراج اور مراج تک خط کشمیر کی سیاحت کی۔ سارے ستائیس سال مختلف مقامات پر ٹھہرے۔ ایک سال

موضعِ حجر پر گنہ دیوہ سر میں قیام کیا۔ چھ مہینے مختار مول میں رہے۔ سات سال ہونچی پورہ پر گنہ
 پردہ میں گزارے۔ بارہ سال دریا گام اور سات سال رُوپہ ون میں رہے۔ ۶۳ سال کی عمر
 میں اس دُنیا سے چل بسے۔

شیخ کی حیات میں ان کی سیر و سیاحت کا باب عقیدت مندانہ حاشیہ آرائی کی جلتی
 پھرتی تصویر ہے۔ بعض واقعات کو تو واقع کی بجائے ایک عقیدت بھرے دل کی گہرائیوں
 سے نکلے ہوئے جذبات کہنا موزون ہے۔ جذبات بھی بجائے خود حقیقت رکھتے ہیں لیکن
 اصلیت جدا چیز ہے۔

ذوقِ حضور در جہاں رسمِ منم گری نہاد
 عشقِ فریب می دہد جان اُمیدوار را

یادون مڑی

ایشہ بر پر گنہ بھاگ میں ایک مرتاض برہمن سوزن سادھو نام رہتا تھا۔ ایک دفعہ سلطان
 سکندر سیر کرتے ہوئے ادھر سے گذرا۔ برہمن کی شہرت سن کر ملاقات کے لئے اس کے
 پاس گیا۔ برہمن اپنے حال میں موحھا۔ اس نے سلطان کی طرف کوئی التفات نہیں کیا۔ سلطان
 رنجیدہ ہو کر واپس آیا۔ ارکانِ دولت سے اس واقعہ کا ذکر کیا۔ انہوں نے مشورہ کر کے
 مشہور ٹولی "یادون مڑی" کو برہمن کے پاس امتحاناً روانہ کیا۔ یادون مڑی "بن سکندر
 برہمن کے پاس آئی اور برہمن کے زہد و تقویٰ پر ڈاکہ مار کر بادشاہ کو اطلاع دی۔ سلطان

یادون مڑی کے لفظی معنی "مست شباب" کے ہیں (دمی ٹ)

نے پھر برہمن کے پاس آنے کا ارادہ کیا۔ تاکہ مکار برہمن کو بے نقاب کر کے کیفر کر دے تاکہ
 پہنچائے۔ برہمن کو سلطان کی آمد کا پتہ لگا۔ اس نے اپنے خاص چیلے کو اس کی خدمت میں
 یہ پیغام لے کر بھیجا کہ ”درشب دیجور رہنے خزینه دل من وز دیدہ رفت“۔ برہمن کے
 عقیدت مند یہ کیفیت سن کر سخت شرمندہ ہوئے۔ کیونکہ ان پر مخالفین طعنہ و تشنیع کی
 بوچھاڑ کرنے لگے۔ انہوں نے انتقام لینے کے لئے ”یاون ہڑی“ کو بھاری رقم دے کر
 شیخ نور الدین کے پھسلانے پر بھی رضامند کیا۔ یاون ہڑی خوب آراستہ ہو کر اپنے برہبط
 نواز اور قوال لے کر شیخ کے پاس آئی۔ شیخ ٹولی کے آنے سے پہلے ہی اپنے معبد کا دروازہ
 بند کر دیا۔ ٹولی نے اندر آنے کے لئے بہت جتن کئے۔ شیخ نے اندر سے قہر سے
 لگا کر اسے کم بخت! پہلے اپنی صورت آئینے میں دیکھ۔ اس وقت یاون ہڑی کی عمر اسیل
 سال تھی۔ شیخ کے قہر سے اس کی صورت مسخ ہو گئی۔ اس کے ساتھی محن میں داخل ہوئے۔
 تو وہاں ایک بد صورت بڑھیا کو دیکھا۔ اس سے یاون ہڑی کے متعلق دریافت کیا۔ اس نے
 بدحواس ہو کر کہا کہ کیا تم مجھے نہیں پہچانتے۔ قوال اس کے ہاتھ میں آئینہ دے کر بھاگ گئے۔
 ٹولی نے اپنی صورت دیکھ کر شیشہ زمین پر دے مارا اور گریہ و نزاری شروع کی۔ شیخ نے
 فرمایا

پک پائیس تو یاون ہڑیے

پک پائیس تو یاون ہڑیے

(اگر تو ہوش میں آگئی تو تو مت شباب ہے۔ نہ آئی تو تیرا شباب خاک میں مل گیا۔)

آخر شیخ کی نظر رحمت سے حسن ظاہری کے ساتھ باطنی حسن سے بھی آراستہ ہوئی۔ تارک
 الدنیا ہو کر باقی زندگی محبوب حقیقی کے عشق میں گذاری۔ اس کا اصلی نام شنگہ بی بی تھا۔ اس کے
 مدفن کے بارے میں ”ریشی نامہ“ میں لکھا ہے کہ ”مرقد او معلوم نیست اما گویند کہ در مقام متبرکہ

زیر عتبہ شیخ نام دار است۔

حضرت شیخ کا قیام در یہ گام میں

کشمیر جنت نظیر میں شیخ کی دو بڑی زیارت گاہیں ہیں۔ چرار شریف میں اور در یہ گام میں۔ انہوں نے موضع در یہ گام میں سنگی گنائی کے یہاں بارہ سال گزارے ہیں۔ سنگی گنائی کی بیوی کا نام شنگہ ماجھی تھا۔ یہ بہت نیک خاتون تھی۔ وہ پہلے ہی دن شیخ سے نہایت خلوص اور محبت سے پیش آئی۔ اسی خاتون کے اچھے اخلاق کا ہی نتیجہ تھا کہ شیخ جیسے آزاد منش صوفی بارہ سال تک در یہ گام ٹھہرے۔ یہاں سے شیخ کے کوچ کرنے کی وجہ یہ لکھی گئی ہے کہ ایک دن سنگی گنائی اپنے کسی رشتہ دار کے یہاں دعوت پر گیا تھا۔ بیوی ساتھ تھی۔ شیخ کے پاس ان کی کنواری لڑکی رہی۔ وہ شام کے وقت حسب معمول دودھ کا پیالہ شیخ کے سامنے لائی۔ پہلے باہر سے بھانگ کر دیکھا کہ شیخ ایک نورانی محفل میں جلوہ افروز ہیں۔ شیخ نے لڑکی کو سامنے بلا کر کہا کہ بیٹی جو کچھ تو نے دیکھا، کسی سے نہ کہنا۔ لڑکی نے دوسرے دن ماں باپ سے یہ ماجرا کہا اور

”بمجر و گفتن جان بحق تسلیم کرد“

سنگہ بی بی شیخ سے بدظن ہوئی اور شیخ کو گھر میں رکھنا شگون بد سمجھنے لگی۔ سوچا کہ فقیر کو اب دودھ دینا بند کر دینا چاہیے تاکہ یہاں سے چلا جائے۔ ایک دن یہ حیلہ کیا کہ گائے کا بچھڑا پی گیا۔ دوسرے دن کہا کہ ہمان آئے تھے، دودھ خرچ ہو گیا۔ تیسرے دن بولی کہ دودھ بتی کھا گئی۔ شیخ یوں گویا ہوئے۔

نفسِ مؤرُس تو داسے اُڑتھہ ژوڈم گئے
اتھے یہ ہم تہ کیاے کرتل ژھنس ہٹے

ترجمہ :- ہائے سرکشِ نفس نے مجھ کو مار ڈالا۔ اندھیرے میں پھپک کر بیٹھا۔ کاش میرے ہاتھ لگتا۔ میں اس کے گلے پر پھڑی پھیر لیتا۔

نصر الدین سے فرمایا کہ سنگی گنائی کے گھر کا دروازہ کھول دے۔ انہوں نے حسب الامر دروازہ کھولا۔ طویٹے سے اس گائے کے متفارقِ عمر کے بارہ بچھڑے نکلے جس کا دودھ شیخ بارہ برس پی چکے تھے۔ شیخ کی یہ کرامت "ریشی نامہ" کا مصنف ان لفظوں میں لکھتا ہے :-
"پس بجانب نصر الدین فرمود کہ درخانہ سنگی گنائی واکن حسب الامر مرشد در بکشود بیکار رمد گاواں کہ نتایج دوازده سال آن گاو بچھڑائے متفارقِ خوار زنان برآمدند۔"

"پس نصر الدین سے فرمایا کہ سنگی گنائی کے گھر کا دروازہ کھول دے۔ اُس نے مرشد کے حکم سے دروازہ کھولا تو بارہ سال کے بچھڑے باہر آ گئے۔"

غرض شیخ اور نصر الدین در یہ گام کو الوداع کہہ کر چار کی جانب روانہ ہو گئے۔ سنگرم گنائی نے بہت عذر خواہی کی۔ لیکن دل برداشتہ ہو چکے تھے۔ ان پر اس عذر خواہی کا کوئی اثر نہ ہوا۔ سنگی گنائی کی عاجزی اور اصرار پر فرمایا کہ :-

"ہر پنج شنبہ نزد تو برسم در حیات و ممات ہمیں عہد باتو دارم"

"میں ہمیشہ پنج شنبہ کے دن تیرے پاس آیا کروں گا۔ اس کا وعدہ ہے۔"

یہ کہہ کر چار کی طرف چل دئے۔ چونکہ بارہ سال در یہ گام میں گزارے تھے۔ یہاں سے
غیر متوقع طور پر چلے جانے پر بہت رنجیدہ خاطر ہوئے۔ انہوں نے اس موقع پر کئی درد بھرے
اشلوک کہے ہیں۔ نمونہ کے لئے دو تین اشلوک نیچے درج کئے جاتے ہیں :-

سہ آیاے تیو تر گزھو کتو زونمئہ منزہ ماڈوؤت پیے
تس کیاہ کرو اوسولہ پتو

(یہاں آکر ہمیں اور کہاں جانا ہے؟ ہائے! مجھے کیا خبر تھی کہ ایسے دور رہے سے
پالا پڑے گا۔ اب ہم اس کا سٹراغ کیسے پائیں؟)

شیطانؤ لشو لاجم ترہ بارس میہ راؤ تارس ڈورس وٹھ
نختر برم برم بیتھ بازارس زیتھ سمارس گیٹھ

(ابلیس نے خس و خاشاک کے انبار کو آگ لگا دی۔ مجھے راستہ فراموش ہو گیا۔

اس بازار میں بس یونہی چرچے ہیں۔ دنیا میں آکر میں کہیں کا نہ رہا)

سہ آیکس وٹے گیاس وٹے سہ منز سوہتھے لچم رات
وچھم چندس ہار نہ اتھے ناوہ تارس دمس کیات

(جب سفر کرتے کرتے دریا کے بیچ کنارے رات آگئی۔ دریا پار کرنے کے لئے حبیب

میں ایک کوڑی بھی نہ ملی۔ ناؤ والا مجھے پار لگا دے تو کیسے؟)

سہ زین تر زوؤ زین تر زینن کو نہ چھیو ہے آدمیو بیتھ مرزن کو نہ چھیو
منز سرے ناو لچی ہائز واین کو نہ چھیو منز لگوئی قبرہ ہندی منز تر سامان کو نہ چھیو

(اے زندگی ذرا سوچ تو لے۔ تو سوچ سے عاری کیوں ہے؟ اے آدم نارا تجھے

موت کا کوئی اندیشہ کیوں نہیں ہے۔ بیچ منجہ دار تیری ناؤ ڈول رہی ہے اور تو کہنے کی
 سدھ نہیں لیتا۔ قرین جانے کا موقع آن پہنچا اور تیرے پاس سفر کا کوئی سامان نہیں
 اسی عالم میں موضع باروہ پہنچے۔ ایک چنار کے سلیے میں دم لیا۔ پاس ہی ایک
 شخص نماز پڑھ رہا تھا۔ شیخ کی نظر اس پر پڑی اور تھوڑی دیر مراقبہ کر کے مسکراتے
 ہوئے سر اٹھالیا۔ بابا نصر الدین نے تبسم کی وجہ پوچھی۔ فرمایا کہ آج میری ریاضت کے
 پودے پروان چڑھے۔ اس کے پھل اس نیک آدمی کی اولاد رہتی دنیا تک کھلے گی۔
 جو نماز پڑھ رہا ہے۔ وہ آدمی نماز سے فارغ ہو کر شیخ کے پاس آیا۔ سلام کر کے ادب سے
 ان کے سامنے کھڑا ہوا۔ شیخ نے اس سے نام اور زاد و بوم پوچھا۔ جواب دیا کہ میرا نام
 خاکی گنائی ہے۔ میرے باپ کا نام حسن گنائی اور دادا کے نام شوگر گنائی تھا جو کہ اپنے
 عہد کا مفتی اور قاضی تھا۔ شیخ خاکی گنائی کو ساتھ لے کر یہاں سے روپرون تشریف لے گئے۔
 یہاں مسجد کے پاس ایک سپاٹ پتھر پر بیٹھے۔ خدا کی یاد میں مصروف ہوئے۔ پانی لانے کا کام
 خاکی گنائی کے سپرد کیا۔ وہ نیک مرد عقیدت مندانہ شوق سے مصروف خدمت رہا۔

حضرت میر محمد ہمدانی سے ملاقات

جب حضرت میر سید علی ہمدانی کے صاحبزادے میر محمد ہمدانی سن بلوغ کو پہنچے تو علوم
 ظاہری و باطنی میں کمال حاصل کر کے صاحب تالیف و تصنیف بنے۔ بائیس سال کی عمر بھی
 کہ انہیں حضرت سید قوام الدین نے حضرت امیر کبیر کا وصیت نامہ دکھایا۔ میر محمد تین سو رفقہ
 کے ساتھ سلطان سکندر کے زمانے میں کشمیر آگئے۔ سلطان سکندر نے ان کی بڑی آد بھگت
 کی۔ میر صاحب کچھ عرصے تک شاہی ہمان رہے۔ چونکہ والد بزرگوار کے وصیت نامے کے

مطابق انہیں شیخ نور الدین سے ملنا ضروری تھا، وہ اپنے کئی رفیقوں کو ساتھ لے کر شیخ سے ملنے کے لئے راجدھانی سے گاؤں کی طرف روانہ ہوئے۔ ان کے رفقا کو رنج ہوا کہ ایک غار نشین اور تارک الدنیا شخص کے پاس اس طرح جانا سید کی شان کے شایاں نہیں تھا۔ وہ بادلِ ناخواستہ سید کے ساتھ چلتے تھے۔ پھر آپس میں کہتے تھے کہ اگر وہ بادیہ نشین کوئی صاحبِ حال صوفی ہوگا تو ہمارے استقبال کو اگر سید کو شناخت کرے گا۔ حضرت شیخ میر کی آمد اور ان کے رفتا کے خیالات سے کشف کے ذریعے واقف ہو گئے۔ انہوں نے اپنے اعیان کو مختلف اطراف سے بلایا اور درویشانہ شان سے سید کے استقبال کو آئے سلام کر کے حضرت میر محمد سے اس طرح مخاطب ہوئے۔

چاؤ کس کرہ مانا بھک پیر ہندی دانا
ثیر پتھ کُرزہ کلہ قربانا بھک بن امیر مہدانا

ترجمہ :- آپ کے مرتبے کا کیا کہنا۔ اے مرشدوں کے مرشد، تم پر سر قربان ہو۔ اے امیر

ہمدان کے فرزند!

سید کے ساتھی شیخ کی یہ دو کرامتیں دیکھ کر ان کے سامنے ادب سے بیٹھے۔ میر سید نے شیخ کو ضعیف البدن دیکھ کر ان سے کہا کہ گھوڑے کو اتنا لاغریوں بنا دیا ہے۔ شیخ نے انکس سے جواب دیا کہ حضرت میں کم سوار تھا۔ گھوڑے کے سرکش ہونے سے ڈرا۔ حضرت بہت دیدھا جب جو کہ شیخ کے خاص مریدوں میں سے ایک تھیں، پاس سے بولیں یا حضرت: ”منزل رسیدہ را مرکب چر بکار است۔“

میر محمد :- منزل رسیدہ کدام اند

بہت دیدھا صاحبہ: از خود رستہ

میر محمد :- تو ہم رستہ

بہت دید : اگر رستے بخدمت ہیچو تو بزرگال کے پیوستے

میر محمد : تو دغتری

بہت دید : چون نیستم از ہر دوبری گشتم

میر محمد : از چہ شاد کامی

بہت دید : از آنکہ از مرگ روحانی امان یافتم

میر محمد : سخن عالی کردی

بہت دید : مجلس عالی تراست

میر سید بہت دید "کی ذہانت اور حاضر جوابی پر بہت خوش ہوئے۔ اب شیخ سے پھر

مخاطب ہو کر کہتے ہیں کہ خدا کی حلال کی ہوئی چیزیں حرام کرنے میں کیا مصلحت ہے ؟ شیخ نے عرض کیا کہ حضرت اس کی وجہ اپنی بے علمی ہے۔ مجھے اندیشہ ہوا کہ کہیں بے علمی میں حلال کے بدلے حرام نہ کھاؤں۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ ہمارے طریقے میں ذبح کرنا منع ہے۔ اس لئے گوشت کھانا ہی ترک کرنا پڑا۔ میر نے فرمایا کہ "دیگر اراں ذبح کنند بپاک برسد۔"

حضرت دو بہت دید صاحبہ دوسری صاحبہ حال غائون

جو شیخ کے متنازعہ پرواؤں کی صف میں شمار ہوتی تھیں، حاضر تھیں، عرض کی کہ یا حضرت میر سوال

از دُنیا و آخرت، بایستے کرد کہ چرا بر خود حرام کردی تا من جواب گفتے کہ دُنیا و آخرت

چیت ہر دوبراہل اللہ حرام است۔ اللہ نیا حر ائم علی اہل الاخرۃ و الاخرۃ

حر ائم علی اہل الدنیا و ہما حر امان علی اہل اللہ۔ و سوال از خوردن گوشت

مر کسی را کہ دُنیا و آخرت بروئے حرام باشد جای نبود۔

اس کے بعد میر محمد شیخ کے باطنی کمال کی دریافت اور جانچ کے لئے ہجر مکہ شریف میں غوطہ زن ہوئے اور عالم بالاک طرف پرواز کی۔ شیخ حقیقت سے آگاہ ہو کر سید کے پیچھے ہوئے اور میر سے جنت میں دوچار ہوئے۔ میر نے مراقبہ سے سر اٹھا کر شیخ سے کہا کہ یہیں رتبہ بیچ پس از یاد الّٰہ رسائیہ ہے؟ گفت چہا کس واکں چہا رتبیات بجا آور دند میر پریشاں آفریں کر د۔“

اس حالت سے فراغت پا کر میر محمد کے ساتھیوں نے با وضو ہو کر نماز کے لئے سجاد بچھائے۔ مؤذن اذان دینے کے لئے کھڑا ہوا تو شیخ نے کہا کہ ابھی اذان دینے کا وقت نہیں آیا۔ میر کے ساتھی متعجب ہوئے کہ یہ شخص اگرچہ معاصی کرامت ہے لیکن بے علم ہے۔ وقت شناسی کیا جانے؟ انہوں نے شیخ سے کہا کہ یا حضرت علامت چیست؟ حضرت شیخ نے جواب دیا کہ چوں برسد آنگاہی چشم۔“ جب اذان کا وقت ہوا تو شیخ نے مؤذن کو بلایا۔ اس کے پاؤں اپنے پاؤں پر سے اور اس کے سر پر دست مبارک رکھ کر فرمایا کہ آسماں کی طرف دیکھ۔ مؤذن نے اوپر نظر کی۔ دیکھتا ہے کہ جو فرشتہ عرش کے نیچے مرغ کی شکل میں اذان دینے کے لئے مامور ہے۔ وہ اب بانگ دینا شروع کر رہا ہے۔ (شاید بازو پھڑپھڑاتا ہے) اس کرامت سے مؤذن کے دل میں شیخ کی متابعت کا شوق ہوا اس نے میر محمد ہمدانی سے ریشیوں کے ذمے میں شامل ہونے کے لئے اجازت طلب کی۔ سید نے اس کی استدعا منظور کی۔ مؤذن شیخ کے سریدوں میں شامل ہوا۔ اور ریشیوں کے طریقے پر ریاضت کرنے لگا۔ مومنہ تہجد پر گزہ پھاگ میں قیام کیا۔ وہیں انتقال کیا۔ بابا غلام الدین کے نام سے مشہور ہیں۔

انقصہ میر محمد شیخ کے کمالات اور کرامات سے بہت متاثر ہوئے اور ان کے دل میں شیخ کی تعلیمات سے بہرہ اندوز ہونے کا شوق ہوا۔ لیکن شیخ نے فروتنی اختیار کی۔ فرمایا کہ من کیستم تا در صف بزرگاں ایستم

|| سید نہ بدو گر تہ طو سید نہ ٹھٹھل تہ ناو

سید نہ رازہ ہونرس لرہ کاو

(رخش روان اور حقیر ٹو کا کیا مقابلہ؟ ایک بڑی ناؤ اور لکڑی کے حقیر تختے کا کیا مقابلہ۔ کہیں راج ہنس کے پہلو میں بھی کالے کلوٹے کوٹے کی کوئی جگہ ہو سکتی ہے) مختصر سے منظوم مکالمے کے بعد میر محمد صاف لفظوں میں کہتے ہیں کہ ”دست بیعت از تو آرزو دارم۔“ شیخ جواب دیتے ہیں کہ آپ اپنے والد بزرگوار کے ارشاد پر عمل کیجئے۔ میر محمد کہتے ہیں۔ ان کا ارشاد یہ ہے کہ ”یا بیعت وہی یا بغیر۔“ ”یہ قصہ“۔ ”یشی نامہ“ میں اس طرح ختم کیا گیا ہے۔ ”بعد ازاں در انکشاف رموزات استفادہ کردند۔“ میر محمد بارہ سال تک کشمیر میں ٹھہرے۔ اس عرصے میں پیرو مرید ایک دوسرے سے ہمیشہ ملتے رہے۔ میر صاحب نے زیارت حرمین کے قصد سے کشمیر سے روانہ ہوتے وقت شیخ کو تین تحفے دئے۔ ایک سیدۃ النسا فاطمہ زہرا کا منجیلہ جو آپ پانی کے گھڑے کے نیچے رکھ لیا کرتی تھیں۔ دوم عصائے ملون۔ سوم خرقد سبز کبیرہ دار۔ یہ تینوں چیزیں چچا آشریف کی زیارت عالی میں موجود ہیں اور زائرین ان کی زیارت سے فیض یاب ہوتے ہیں۔

سید عالی ملخی کچھر پوری

سید عالی کا مرقد پاک کچھر پورہ میں واقع ہے۔ ان کا نام بابا محمد سید علی لکھا ہے۔

بلخ کے بادشاہ تھے۔ بچپن ہی سے ان کی طبیعت دُنیا سے بیزار رہتی تھی اور دُنیاوی الجھنوں سے متنفر تھے۔ جب فرار کا جذبہ مد سے بڑھ گیا تو ارکانِ دولت کو شاہی خزانہ کے دریا برد کر دینے کا حکم دیا۔ دانش مند وزیر نے کہا کہ اس سے بہتر ہے کہ یتیموں اور محتاجوں میں بانٹ دیا جائے۔ پھر ایسا ہی کیا گیا۔ بادشاہ نے اپنے دو لڑکوں اور ملک کے ساتھ صحرا کی راہ لی۔ کسی شہر میں پہنچے اور ملک بیمار ہو کر جان بحق ہوئی۔ اس حادثہ سے سید عالی اور ان کے دو صاحب زادے سخت غمگین ہوئے اور اسی فکر میں اُن پر غنودگی سی طاری ہوئی اور نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم جلوہ گر ہوئے۔ اور سید عالی سے مخاطب ہوئے کہ تم نے کیوں اپنے اور اپنی اولاد پر یہ ظلم روا رکھا۔ اپنے وطن کو فوراً لوٹ جاؤ اور اپنے بھائی کو گدئی پر بٹھا کر خود کشمیر میں نور الدین ریشی کے پاس جاؤ۔ وہاں تمہاری تمنا پوری ہوگی۔ اتنے میں شیخ نور الدین بھی حاضر ہوئے۔ حضور مسلم نے سید عالی کا ہاتھ شیخ کے ہاتھ میں دے کر انہیں سید کی تربیت کی تاکید فرمائی۔ حضور مسلم نے تین روٹیاں اور کچھ کھجوریں خواپچے میں سید کے سامنے رکھ دیں۔ سید نے کھجوریں اور روٹیاں کھائیں۔ شیخ نے کھجوروں کی گٹھلیاں اٹھا کر جیب میں رکھیں۔ سید عالی بیدار ہوئے۔ منہ میں کھجوروں کی لذت موجود تھی۔ خواب کا واقعہ صاحب زادوں سے کہا۔ انہوں نے جواب دیا کہ ماہم ازاں سیر شمیم۔ الغرض سید یہاں سے بلخ کی طرف واپس گئے۔ بھائی کو سخت پر بٹھا کر خود کشمیر کی طرف چلے۔ سات مہینے کے عرصے میں کشمیر پہنچے۔ حضرت شیخ نور الدین اُن دونوں روپوں میں قیام فرما تھے۔ بابا نصر الدین کے ساتھ مہمان کے استقبال کو آئے۔ پھر پورہ میں سید عالی سے ملاقات ہوئی۔ شیخ نے انہیں خواب کا واقعہ بھروسہ کیا اور کھجوروں کی گٹھلیاں جیب سے نکال کر سامنے رکھیں۔ سید نے عرض کیا کہ یا حضرت میں آج تک رُویا کا معتقد نہیں تھا۔ شیخ نے فرمایا "نمائش نیست بلکہ زیباش است۔" دونوں بزرگ رات کو ایک گڈریے کے یہاں ٹھہرے سید کے دل میں خطرہ پیدا ہوا کہ میرا مرشد عالم ہے یا اُمّی۔ امتحاناً شیخ کی خدمت میں عرض کی

کہ حضرت مجھے تو حید کے باب کی کچھ احادیث یاد ہیں۔ یہ معلوم نہیں کہ صحیح ہیں یا مومنوع۔ شیخ نے جواب دیا کہ صاحب حدیث ہی سے پڑھیں۔ یہ کہہ کر اٹھ کھڑے ہوئے اور اس جگہ گئے جہاں سید پاک کا روضہ واقع ہے۔ سید نے جو محفل خواب میں دیکھی تھی وہی یہاں ظاہری آنکھوں سے دیکھی۔ احادیث کے بارے میں حضور صلی اللہ علیہ وسلم سے دریافت کیا گیا۔ اس طرح سید کے شکوک و شبہات دور ہوئے اور اُن کا اعتقاد بڑھ گیا۔ سید نے اپنی رہائش کے لئے یہی جگہ پسند کی۔ ہر بدھ دار کو شیخ کے پاس آتے تھے۔ ایک دن سید منعم سے تھے۔ شیخ نے سبب پوچھا۔ سید نے عرض کی کہ ”برائے فاتحہ بر تربت پدر و مادر۔“ شیخ نے کہا۔ طے مکان کر کے فاتحہ پڑھ کر آئیں۔ پھر طے مکان سے شہر تلخ جا پہنچے۔ شیخ نے مزارِ سادات کے گرد انگلی سے خط کھینچا۔ جب آنکھیں کھولیں تو دیکھا کہ لکھا ہے کہ

”آں مرگزار در موضع کچھر پورہ رسیدہ دیدند بمعہ درخت معروسہ بدال و طیرہ
ہمنوز در انجا موجودند۔“

سید عالی شیخ کی وفات کے بعد پچیس سال تک زندہ رہے۔ ماہِ محرم الحرام سنہ آٹھ سو ساٹھ (۸۶۰ھ) کی بایسویں تاریخ کو انتقال فرمایا۔

باغیچہ سنگرم ڈار

ایک دن روپہ ون میں بیٹھے بیٹھے شیخ کو چرار کی طرف جانے کا الہام ہوا۔ چنانچہ یہاں سے اپنے دوستوں کے ساتھ چرار کی طرف تشریف لے گئے اور سنگرم ڈار کے باغیچہ میں وارد ہوئے۔ اس جگہ کا نام ”دچہ ہار“ تھا۔ اتفاقاً یہاں سے ایک خاتون کا آنا ہوا جس کا سنگی گناٹی دریا گام سے بھی کوئی رشتہ تھا۔ اس نے دریا گام میں شیخ کو دیکھا تھا۔ وہ انہیں پہچان گئی۔ بھاگ کر سنگرم ڈار کے پاس آئی اور کہا کہ ”ہماری دریاں باغ سایہ افلندہ“

سنگرم ڈار شیخ کی خدمت میں فوراً حاضر ہوا۔ اور عرض کی کہ یا حضرت اگر آپ اس باغیچے میں قیام فرمائیں گے تو میں رات دن آپ کی خدمت میں حاضر رہوں گا۔ شیخ نے فرمایا کہ سید مختارؒ کے فرمان کے مطابق یہی جگہ قیامت تک میری قیام گاہ ہے۔ لیکن حیات تک روپہ دن میں رہوں گا اور ہفتہ میں ایک دفعہ یہاں آتا رہوں گا۔ سنگرم ڈار شیخ کے پیروں میں شامل ہوا۔ ان کا مقبرہ شیخ کے روضہ پاک کے متصل بازار کے کنارے واقع ہے۔

شیخ نے دچھ بار (باغیچہ سنگرم ڈار) میں ایک مسجد تعمیر کرائی جو ملک یعقوب چک کے زمانے تک موجود تھی۔ ملک یعقوب کے وزیر نے اس جگہ خالقہ تعمیر کرائی۔

بقیہ حالات و کرامات

شیخ کے جو حالات و کرامات اوپر لکھے جا چکے ہیں ان کو "ریشی نامہ" کا خلاصہ یا انتخاب سمجھنا چاہیے۔ آپ کہیں گے کہ یہ واقعات ہماری روزمرہ زندگی کے نہیں بلکہ کسی دوسری دنیا کے کہیں ہیں۔ ہم نے اب تک "ریشی نامہ" کا لفظی ترجمہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ کسی واقعہ کو اپنی زبان اور اسلوب بیان کے سانچے میں نہیں ڈھالا ہے۔ ہماری طرف سے آپ کے اعتراض کا یہی جواب ہے۔

۱۰ حضرت شیخ کا سال وفات "شمس العارفین" (۸۴۲ھ) سے حاصل ہوتا ہے۔ اس کے متعلق حسن گنائی چوار کا یہ شعر بھی ملاحظہ ہو۔

ترایہ پیٹھ دہاہ بیہ پانژاہ از دنیا و اُنسہ درآ
شب قدرک اوس خوفتن ہو تگھڑو تراؤ سینے

۱۱ ملک یعقوب چک کا سنہ جلوس ۹۹۳ھ ہے (م ی ٹ)

ہم شیخ کے سوانح کی تلخیص میں اگرچہ اپنے موضوع کے لحاظ سے بہت حد تک مجبور ہیں۔ لیکن ہمیں شدت سے محسوس ہو رہا ہے کہ چند واقعات جو تاریخی حیثیت اور دلچسپی کے لحاظ سے اہم ہیں، ان کا نظر انداز کرنا مناسب نہیں۔ اس لئے ان کا تذکرہ کیا جاتا ہے :

شیخ کا تعارف سلطان سکندر سے

سرینگر میں تولی رینہ نام ایک زبردست برہمن رہتا تھا۔ بومہ سادھو (بابا بام الدین) کے مسلمان ہونے کی خبر سننے کے بعد شیخ سے مناظرہ کا خیال دامن گیر ہوا۔ وہ اپنے بارہ سو چیلے لے کر شیخ کو قائل کرنے کے لئے کیموہ غار کے پاس آیا۔ شیخ نے گپھا سے نکل کر ان سب پر قہر کی نظر ڈالی۔ وہ سب نقشِ دیوار کی طرح مبہوت ہو گئے۔ شیخ سر بہ زانو ہوئے۔ تھوڑی دیر کے بعد سر اٹھا کر تولی رینہ پر رحم کی نظر کی اور کہا کہ تو کون ہے اور کہاں سے آیا ہے؟ اس نے ادب سے عرض کی کہ سرینگر سے آپ کے درشن کے لئے آ رہا ہوں اور آپ سے کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں۔ شیخ نے کہنے کی اجازت دی۔

برہمن نے شیخ سے کئی سوالات پوچھے اور وہ ہر سوال کا جواب دیتے گئے۔ برہمن شیخ کے کمالاتِ باطنی کو دیکھ کر اپنے سب ساتھیوں سمیت اسلام قبول کیا۔ اس گروہ کے متعلق "ریشی نامہ" میں لکھا ہے :

"بعضے بہ کوہ دیبال بعضے براہ کعبہ رفتند از آہنا نام نثاں نامند۔"

بعض لوگ بومہ سادھو اور تولی رینہ کے مسلمان ہو جانے سے برہمن بھی ہوئے اور شیخ سے انتقام لینے کی سوچنے لگے۔ اتفاقاً سلطان سکندر ایک ہوناک مرض میں مبتلا ہوا۔ عسکروں نے ازالہ مرض کی بہت کوشش کی، لیکن کام یاب نہیں ہوئے۔ بادشاہ نے مجبور ہو کر بنجیوں سے رجوع کیا اور انہیں سببِ مرض دریافت کرنے کا حکم دیا۔ مخالفوں نے یہ موقع غنیمت

سمجھ کر سلطان سے کہا کہ یہ کوئی جسمانی علت یا آفت نہیں ہے۔ جہاں پناہ کی سلطنت میں ایک خاص واقعہ عدل و آئین کے خلاف عمل میں آ رہا ہے۔ یہ بیماری اسی کا نتیجہ ہے۔ ہم مٹانے کے طور پر بادشاہ کو ایسا ہی ایک قصہ سناتے ہیں۔ وہ یہ ہے کہ اگلے زمانے میں ایک بادشاہ تھا۔ اس کے عہد میں ایک بڑھیا کا اٹھوتا بیٹا بیمار ہو گیا۔ بڑھیا بادشاہ کے دربار میں حاضر ہو کر آہ و فغان کرنے لگی کہ اسے بادشاہ کی سلطنت میں کوئی خلاف آئین فعل واقع ہوا ہے جس کی وجہ سے میرا بیٹا اس شدید مرض میں مبتلا ہوا ہے۔ بادشاہ عادل اور مدبر تھا۔ اس نے منجھوں سے حقیقت معلوم کرنے کے لئے کہا۔ انہوں نے یک زبانی ہو کر عرض کی کہ ایک مکار قصاب تارک الدینا بن کر مکر و فریب سے لوگوں کو لوٹ رہا ہے۔ اسی وجہ سے بڑھیا کا لڑکا بیمار ہو گیا ہے۔ بادشاہ نے قصاب کی تلاش کروائی۔ اس کو غار سے نکلوا کر پھر اپنے پیشہ پر لگوا دیا۔ اس طرح بڑھیا کا بیٹا صحت یاب ہو گیا۔

جہاں پناہ کے عہد میں بھی ایسا ہی واقعہ ظہور میں آیا ہے کہ ایک (خاکم بدہن) کمینہ شخص اپنا آبائی پیشہ ترک کر کے کیموہ غاریں بیٹھ کر تارک الدینا لوگوں کے بھیس میں دنیا کمار رہا ہے اور اپنا نام نور الدین ولی رکھا ہے۔ اگر اس کو کیموہ غار سے نکال کر قتل کر دیا جائے تو بادشاہ کو یقیناً شفا ہوگی۔ بادشاہ نے شیخ کو حاضر کرنے کے لئے ایک سپاہی بھجوا دیا۔ دربار میں یہ باتیں ہو رہی تھیں کہ شیخ غار سے نکل کر راجدھانی کی طرف روانہ ہو گئے۔ راستے میں سپاہی دوچار ہوا۔ شیخ نے اس سے احوال پرسی کر کے فرمایا۔ ”اے مرد گوشہ گیر ہمیں فقیر است۔“ غرض شیخ سلطان کے دربار میں تشریف لائے۔ ان کی ایک ہی نظر سے بادشاہ بستر عیالات سے اٹھ بیٹھا۔ مخالفوں نے بادشاہ سے کہا کہ اس کے قتل کرنے سے بادشاہ کے سب آلام اور امراض ہمیشہ کے دور ہو جائیں گے۔ سلطان یہ سن کر آگ بگولا ہو گیا اور بدکیشوں کو دربار سے نکلوا دیا اور خود تخت سے اتر کر شیخ کے قدموں پر سر رکھا۔

محمد دین صاحب فوق مرحوم تاریخ بڈشاہی " میں " معارف الحقانی " کا حوالہ دے کر لفظ بہ لفظ یہی قصہ سلطان زین العابدین اور شیخ کے تعارف میں لکھتے ہیں۔ ہمارے سامنے "ریشی نامہ" ہے۔

ایک دفعہ شیخ نور الدین موضع کھاگ میں ایک ٹیلے پر بیٹھ فطرت کے نظاروں میں مستغرق تھے۔ اتفاق سے اسکندر پورہ کی پانچ کنواریاں، جن میں تین مسلمان تھیں اور دو ہندو اور جو کڑھی لانے کے لئے جنگل میں چلی گئی تھیں، واپس آتے ہوئے شیخ کے پاس سے گذریں۔ دیکھا کہ ایک نورانی بزرگ زمین پر محو خواب ہے اور تونہ آفتاب سے پسینے میں شرابور ہو رہا ہے۔ یہ حالت دیکھ کر پانچوں نیک طینت کنواریوں پر رقت طاری ہوئی اور انہوں نے سایہ کرنے کے لئے گٹھڑیاں سروں سے اتار کر شیخ کے ارد گرد کھڑی کر دیں۔ جب شیخ جاگے تو ان کی نظر سے پانچوں گٹھڑیاں صنوبر کے پانچ لہلہاتے درخت بن گئیں۔ لکھا ہے کہ "ہنوز بدال و تیرہ موجود اند۔" یہ جگہ پنج یارن کے نام سے مشہور ہے۔ دو ہندو لڑکیاں اسلام لائیں۔ شیخ ہونچی پورہ آگئے۔ اس واقعہ کی خبر ان کے باپ کو ہوئی۔ وہ گاؤں کا سردار تھا۔ اس نے لوگوں کو لالچ دے کر شیخ کے قتل کے لئے آمادہ کیا۔ چنانچہ بہت سے لوگ ڈنڈے لے کر نکلے۔ آدمی رات کو شیخ کے نزدیک پہنچے۔ دیکھتے ہیں کہ سارا احاطہ زہریلے سانپوں سے بھرا ہوا ہے۔ انہوں نے سہم کر واپس آنے کا ارادہ کیا۔ پیچھے مڑ کر بھی یہی کیفیت دیکھی۔ خوفِ جان سے آہ و فغان کرنے لگے۔ صدقِ نیت سے توبہ کی۔ اور مشرف بہ اسلام ہوئے۔ یہ لڑکیاں وہی خواتین ہیں جن کا ذکر میر محمد ہمدانی کے تذکرے میں ہو چکا ہے۔ بہت دید صاحبہ اور دو بہت دید صاحبہ۔

حضرت شیخ کی وفات

شیخ نے سات برس روپہ دن میں گزارے۔ ۱۳ سال کی عمر میں ۸۴۲ھ میں وفات پائی۔
انہیں اس دنیا سے کوچ کرنے کا الہام پہلے ہی ہوا۔ اور انہوں نے دنیا سے نفرت اور اس کی
بے ثباتی پر متعدد اشوک اور طویل نظمیں لکھیں۔

ہونڑہ برم پھوی سمار نو ہے زوہ برم پھوی سمار نو
(جان! یہ سنار ایک فریب ہے۔)

ہے پانہ زوٹھٹ کوہ ہے زوہ زوٹھٹ کوہ
(ہے جان تو کیوں روٹھ گئی؟)

زوہ مرن موٹھوی کوہ دپھتہ مرن موٹھوی کوہ
(جان! تجھے مرنا کیوں بھول گیا۔ بتا تو مرنا کیوں بھول بیٹھی؟)

سورتہ زوہ گرہ پننو سورتہ زوہ گرہ پننو
(جان! تو اپنا اصلی گھر ڈھونڈ)

وہ تھو گندتہ گرہ گرہ دو وہ تھو گندتہ گرہ گرہ دو
(اہم ہستے کھیلے اپنے گھر (عاقبت) کو چلے جائیں!)

۱۷۰ حضرت شیخ رحمہ اللہ کا سال وفات شمس العارفین (۸۴۲ھ) سے حاصل ہوتا ہے۔ اس کے متعلق
حسن گنائی چار کا یہ شعر بھی ملاحظہ ہو۔

تربیہ پیٹھو داہ بیہ پانڑاہ از دنیا و آنہ درے
شب قدرک (اس خوفن ہیو تکھ رو تراوینے) (یوسف)

کیا ہ کر زہ منس مرزین و کانن

گو دکن کن جان پھا نگر کر تھ

(موت اور موت کے حادثات کو کیا کیجئے۔ آہ موت کتنی کتنی پیاری جانوں کو ترپا کر چلی گئی)

پو فی زن تر تھ گئے نوین بانن

گئے وان زن وان پھالو در تھ

(کتنی جانیں نئے برتنوں میں پانی کی طرح جذب ہو گئیں یا گویا بنے دکائیں بند کر کے چلے گئے)

یس اورہ یمن یور و سے قس عالم و درہ تر لیسہ مو

یس ڈاین گزن تل تر سے سوی نبی آسہ تر کھسہ مو

(جس کو موت کا پیغام آئے، اگر اس کے لئے ساری دنیا آفسو بہائے تو بھی کیا وہ بھی

سکتا ہے؟ جو ڈھائی گز زمین کے نیچے اُترا (مر کر دفن ہوا) اگر وہ نبی بھی ہوگا تو دوبارہ نہیں
نکل سکتا)

حضرت محمد صحتہ سندن پیارو دمہ دمہ جبریل یار تس

تو یلہ کھر کر تر پارو دھیتہ باہر دنیا سور کس

(حضرت محمد صلعم خدا کے پیارے تھے۔ جبریل فرشتہ ان کا دوست تھا۔ لیکن حضور صلعم

بھی اس طرف جانے پر تیار ہوئے۔ اب بتاؤ اس دنیا میں کس کو ہمیشہ رہنا ہے؟)

یہ اشوک اور ابیات انتخابی ہیں۔ ہم نے طوالت کے باعث بہت سے اشعار قلم

انداز کئے ہیں۔ ریشی نامہ کے مصنف نے کشیج کی علالت اور بیماری کے بارے میں کوئی بات

نہیں لکھی ہے۔ صرف اتنا لکھا ہے کہ کشیج نے آخری وقت بابا نصر الدین سے فرمایا کہ :

”برخیز از برون خبرے بیار۔“ بابا نصر الدین کشیج کے معبد سے باہر چلے گئے۔ دیکھتے ہیں کہ

دشت و بیاباں سرخ پوش سپاہیوں سے بھرے پڑے ہیں۔ گھبرا کر اندر آگئے اور شیخ سے

کیفیت عرض کی۔ انہوں نے فرمایا کہ ”پناہ بخدا بردن لازم است۔“ تھوڑی دیر بعد پھر باہر جانے کے لئے فرمایا۔۔۔ بابا نصر الدین دوبارہ باہر چلے گئے۔ دیکھتے ہیں کہ ایک سبز پوش شہسوار سرخ دروی والے سپاہیوں پر حملہ کر رہا ہے اور وہ میدان سے بھاگ رہے ہیں۔ چنانچہ ایک بھی سپاہی میدان میں نہ رہا۔ بابا نصر الدین یہ کیفیت شیخ سے بیان کر رہے تھے کہ وہ سبز پوش شہسوار بھی اندر آگیا اور شیخ نے اُس سے بڑی تعظیم سے معاف کیا۔ آپس میں راز و نیاز کی باتیں ہوئیں۔ اس کے بعد سبز پوش شہسوار نے چار کی طرف پندرہ تیر پھینکے۔ اور شیخ سے رخصت ہو گئے۔ بابا نصر الدین نے شیخ سے اس راز کے بارے میں جاننا چاہا۔ شیخ نے فرمایا کہ شیطان میرے ایمان پر ڈاکہ مارنے کے لئے اپنا لشکر لے کر آیا تھا۔ میں نے نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کی طرف رجوع کیا۔ حضور صلعم نے حضرت عبدالقادر جیلانی کو شیطان کی سرکوبی کے لئے بھیجا۔ انہوں نے چار کی طرف جو پندرہ تیر پھینکے تھے اُس کا مطلب یہ ہے کہ چار میں جس جگہ میرا مقبرہ بنایا جائے اُس کے چاروں کونوں میں چار تیر گاڑ دئے جائیں۔ ایک تیر سے دوسرے تیر تک گیارہ گز کا فاصلہ ہو۔ گیارہ تیر اس احاطہ کے درمیان برابر فاصلے پر گاڑے جائیں تاکہ اس میں گیارہ خلفاء کے گیارہ مقبروں کی گنجائش ہو۔ اور اسی طرح نوبت کے بھی گیارہ حصے ہونے چاہئیں اور

کلمات شتم ہم یازدہ صد نوہد بود برال رہنا داویم و بخشودى مراجعت نمودند

اسی اثنا میں مسجد سے باہر کسی غم زدہ کی آواز آئی۔ نصر الدین باہر آئے۔ دیکھا کہ ایک شخص بہت گریہ زاری کر رہا ہے۔ دل طول ہو کر اندر آئے۔ حضرت شیخ نے فرمایا کہ دشمن کے فوج کرنے اور رونے پر کیوں غلگین ہو رہے ہو۔ یہ شیطان ہے۔ میں نے اس سے وعدہ لیا تھا کہ وقت رحلت تک میرے سامنے نہ آئے۔ اس وقت اپنی فوج لے کر آیا تھا اور اپنی شکست و ہزیمت پر فوج کر رہا ہے۔ نصر الدین نے عرض کیا کہ اس وقت کس چیز کی اشتہا اور کس شے

کی آرزو ہے ؟ فرمایا کہ ”باحق واصل ہونے کی۔“ اسی گفتار میں ان کی رُوح پاکِ قفسِ عنصری سے پرواز کر گئی۔ ان کے دوست اطراف و اکناف سے طویل مسافتیں طے کر کے جمع ہو گئے۔ اور شیخ کی جدائی پر نوحے کرنے لگے۔ شامِ ماہی نے ایک دردناک مرثیہ پڑھا جس کا نونہ تنقید^۱ تبصرہ کے حصے میں درج ہو گا۔ یہاں فقط مطلع لکھا جاتا ہے ۵

ننڈہ ستر گدہ و سود گس متو ایس ستر گدہ و سود گس متو

(ننڈہ ! ہمارا محبوب ! بہشت کی جانب روانہ ہو گیا)

مراج سے کا مراج تک بے شمار نوگ جمع ہوئے۔ سلطان زین العابدین فوج لے کر آ پہنچا۔ وہ چاہتا تھا کہ شیخ کو سلطان قطب الدین کے مقبرے کے پاس آسودہ کیا جائے۔ لیکن لوگوں نے نہیں مانا۔ مختلف مواضعات کیوہ۔ پر گنہ آڑوں، اسلام آباد، ہونچا پورہ، مانچہ ہامہ، بیروہ، بانگل سے لوگ آ گئے۔ ہر اس مقام کے رہنے والے جہاں شیخ نے عمر کا کچھ حصہ گزارا تھا، چاہتے تھے کہ انہیں کے گاؤں میں شیخ کا جسم پاک آسودہ ہونا چاہیے جنگ و جدل کا سخت ہنگامہ برپا ہوا، یہاں تک کہ شاہی فوج نے ہتھیار استعمال کئے اور دیہاتیوں نے چوبہ و فلاخن اور سنگ و خشت سے ان کا مقابلہ کیا۔ بابا زین الدین اور بابا نصر الدین اس ہنگامے سے سخت در ماندہ ہوئے۔ انہوں نے مشورہ کیا کہ اس وقت بھی پر ہی سے مدد لینی چاہیے۔ چنانچہ بابا نصر الدین شیخ^۲ کے پاس آئے اور عرض کی کہ حضرت آپ

۱۔ آزاد نے کئی جگہ تنقید و تبصرہ کے حصے کا ذکر کیا ہے مگر موجودہ مسودات میں یہ حصہ نظر نہیں آتا۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ یا تو یہ حصہ تلف ہو گیا ہے یا جو نامرگی کی وجہ سے آزاد اسے لکھ ہی نہ سکے

(م می ٹ)

۲۔ آزاد پہلے ہی لکھ چکے ہیں کہ ان حالات کو وہ درایت کی کسوٹی پر نہیں پرکھ رہے ہیں (م می ٹ)

کی ظاہری حیات میں آپ کے ہاتھ سے کسی جان دار کو تکلیف نہیں ہوئی۔ اس وقت حالات ایسے بگڑ رہے ہیں کہ عالمے بمنازعت کشتہ شوند۔ حضرت شیخ نے جواب دیا کہ اے بابانصر لوگوں سے کہہ دے کہ پہلے میری تجہیز و تکفین کا کام شیت داری میں انجام دیں، پھر نماز جنازہ اوجہ مندو میں ادا کریں۔ پھر خدا سے اکبر ہر مکانیکہ برائے مقبرہ من مقرر کردہ باشد خواہد شد۔ بابانصر الدین اور زین الدین نے شیخ کا فرمان لوگوں کو سنایا۔ شیخ کی نفس مبارک ایک تختے پر رکھی گئی۔ تختہ پرواز کر کے شیت داری کے مقام پر جا بیٹھا۔ تجہیز و تکفین کے بعد تابوت ہوا میں اڑ کر اوجہ مندو میں اُترا۔ بابانصر الدین نماز جنازہ کے پیشوا ہوئے۔ اس سے فارغ ہوتے ہی تابوت ہوا میں پرواز کرنے لگا۔ ہر جگہ کے رہنے والوں کو معلوم ہوا کہ انہیں کے مکن کی طرف چلا گیا۔ وہ اپنے اپنے مقامات کی طرف چلے آئے۔ تابوت تین دن ہوا میں اڑتا رہا۔ یعنی شیخ سوم وار کے دن عشا کے وقت واصل بحق ہوئے۔ تابوت جمعرات کی دوپہر تک ہوا میں پرواز کرتا رہا۔ جمعرات کی نماز پیشین کے بعد اس جگہ اُترا، جہاں اس وقت ان کا مرقہ شریف واقع ہے۔ سال وفات شمس العارفین (۸۴۲ھ) سے حاصل ہوتا ہے۔

شیخ نور الدین ولی رح کی تعلیم کالب لباب نفس کشی، گوشہ نشینی، توکل بر خدا و قناعت، صبر و رضا دنیا سے نفرت وغیرہ ہیں اور ان کے کلام کی واعظانہ شان توجہ مبذول کرائے بغیر نہیں رہ سکتی۔ مثال کے طور پر ملاحظہ ہو

رضا : کان تہندین دآرزہ نہ سپر کر تجو چھو کن پھر زہ نہ رو
(اس کے تیروں کو سپر نہ رو کنا چاہیئے۔ اس کی تلوار کے زخموں سے منہ نہ پھیرنا چاہیئے)
بلای تہنر و تیند زین شکر آدہ چھوی تیر کیو تہر آدرو
اس کی بلا کو شکر تصور کرنا چاہیئے۔ اسی میں یہاں اور وہاں تیری آبرو ہے

نفس کشی

کر رہے ماتن چلے دَرَن کم دَرَن نفس دو دندے
(ازاہر اور ناریت نشین لوگ نفس امارہ کے حملوں کا کب مقابلہ کر سکتے ہیں ؟)
زہر کھینچتے آدَرَن پیم اہر کران ہا کس تہ ہندے
(وہی لوگ زہر کھائیں جو ساگ (ورہند کھا کر زندہ رہنا سیکھیں)

ترکِ علاقہ

کھو رہے دوستوی جہازہ تو رُم مورُم مد لوُب تہ موہ
(میں نے اپنا جہاز لنگر کے بغیر ہی ڈال دیا اور مد - نو بھ اور موہ کو ہلاک کر ڈالا)
سیدہ دندہ رہتھ صاحب گورُم ادہ پرزہ نووم پنن رُوہ
(میں نے علاقہ کی سب اُلجھنیں چھوڑ کر خدا کی تلاش کی - پھر اپنی حقیقت پہچان لی)
جب گھربار اور اہل و عیال چھوڑ کر غار نشینی اختیار کی تو انہیں والدہ ماجدہ سمجھانے
کے لئے آتی ہیں - "ریشی نامہ" میں ایک طویل مکالمہ شلوکوں میں لکھا ہوا ہے جس کے چند
شلوک یہ ہیں :

والدہ صاحبہ ان سے سوال کرتی ہیں :-

نندہ گوچر بھی لگر تہ میڑی نندہ شال تہ بہہ موپنے
(اے میرے لال گچھائیں چوہے اور میڑی کے ڈھیر ہیں - یہاں گیدڑ اور شیر تو نہیں آئیں گے ؟)
نندہ گرہ کوہ کوڑھم وڑی نندہ دیو تہ پچھ کھوڑھوئے
(اے میرے پیارے ! تو نے میرا گھر کیوں ویران کیا یا تو نے اس ویران جگہ کو اپنا گھر
کیوں بنایا ؟ یہاں تجھے راکھشس اور بھوت ڈرائیں گے)

نور الدین صاحب جواب دیتے ہیں :-

ماجو گو پھچھیم کوزمت گچھ تر ما جو شال تر سہہ چھیم باڑی
(اے میری ماں! میں نے گپٹھا کا گچ کیا ہے۔ گیدڑ اور شیر میرے بال بچے ہیں)
عمر ویندن اکوی پچھ تر دیو تر پچھ چھیم خذ ماڑی
(تو عمر کو کوئی ایک پالکھ سمجھ۔ یہاں راکشس اور بھوت میری خدمت کرتے ہیں)

سوالِ والدہ :-

گو پھ لگر باسے پچھے جنس کتھ پتھر شونگھ بائیے
(اے پیارے! گپٹھیاں چوہے ہیں۔ تیری گودڑی میلی ہوئی ہے، تو زمین پر کیسے سوگیا؟)
نندہ تر مولگی وندس سچم وندس لگان گرایے
(اے میرے لال! جاڑے میں تجھے سردی ستائے گی۔ اس لئے میرا دل پریشان ہو رہا ہے)

جواب :-

ماجو گو پھ مے لگم سکھ تر ما جو زو چھیم مسافیرہ
(ماں! گپٹھیاں مجھے بڑا آرام آیا۔ میری جان ایک مسافر ہے)
گرک تر ووم میہ لہ کھو لو ما جو گو پھچھیم موختہ ہجورہ
(میں نے گھر کی آسائش چھوڑ دی (گھر کا ویو ہار چھوڑا) ماں! گپٹھا میرا موتیوں سے جوا ہوا
مکان ہے)

ان کے کلام کا معتد بہ حصہ اخلاق اور پسند و موعظت پر مشتمل ہے۔ کئی شکوک یہ ہیں :-

ژوک تر موڈر ٹیوٹھ تر زہر خون جگر یو اہر کھیوہ
(کھٹا، میٹھا اور کرڈا جس نے برداشت کیا اور اپنا خون جگر ہمیشہ کھایا اور

یو تیتھ پٹھ گنڈ ژینڈ تہ کھر سہ تقد شہر گزھت پیوہ
 (کسی چیز کی تلاش میں استقلال سے کام لیا وہ اس ملک میں پہنچ گیا۔ (وہ چیز حاصل کی)
 آؤنڈ پیر کرکھ تہ ادہ پرتگی آؤنڈ پیر کرکھ تہ لگی سیتی
 پم پھل وڈو کھچھو کپھو زگی تم تہ اغرس لونکھ کیتی
 (جو کچھ اوائل عمر میں ہو سکتا ہے وہ بعد میں دہرایا نہیں جاسکتا۔ جو کام اوائل
 عمر میں کیا جائے وہی ساتھ رہے گا۔ یہاں جیسا بھی بوڈو گے (آخوت میں) ویسا ہی کاوڈو گے)
 سرفس ژلڑے استس کھنڈس سہس ژلڑے کروہس تام
 دین دارس ژلڑے ورس کھنڈس لائس ژلڑے اچھ موہس تام
 ترجمہ :- سانپ سے گزبھر بھاگنا چاہیے اور شیر سے کوس بھرتک۔ دین دار سے برس بھر
 تک۔ مگر تقدیر سے آنکھ بھپکنے تک بلی نہیں۔
 کشمیر کے دیہاتی شعرا نے عموماً زمینداری کے موضوع پر موفیانہ رنگ کی نظمیں لکھی ہیں۔
 نور الدین صاحب کے کلام میں بھی اس نوع کی ایک نظم ملتی ہے۔ غالباً اس خاص موضوع
 کی یہی سب سے پہلی نظم ہے۔

زیٹھے فرنس کر عملتہ	ژمیٹا ہر دژ کر تہ تھا وڈ
میٹھی مگس کر توکل تہ	یسوی کرہ گوگل تہ سوی کرہ کراو
آدن سوٹ پھوی ژین اول تہ	برونٹھ کرہ رٹھ مالہ پنن تاو
پتھ تیتھ گڑھک سٹ پھوی ٹیلہ	یسوی کرہ گوگل تہ سوی کرہ کراو
نفس پھوی کھر گنڈن نلستہ	فاچھ موہو تس بیم باو
توے سکھ کری تہ آستہ	یسوی کرہ گوگل سوی کرہ کراو

نور الدین صاحب کے کلام میں اخلاق، تصوف، فلسفہ، ہندو معنویت سب کچھ ملتا ہے۔ اس کے علاوہ ایک کامل الفن نقاد اُن کو مصلح کی حیثیت سے بھی بخوبی پیش کر سکتا ہے۔ مگر افسوس سے لکھنا پڑتا ہے کہ "ریشی نامہ" کے نسخوں میں واقعات کا بہت اختلاف نظر آتا ہے۔ شکوک کا بھی یہی حال ہے۔ ان کی تصحیح مشکل سے ہو سکتی ہے۔

حضرت شیخ کی شاعری کی ابتدا

شیخ کے حالات زندگی سے ظاہر ہے کہ انہیں ولایت اور شاعری ازل سے ورثہ میں ملی تھی۔ وہ لکھ عارفہ کے شاعرانہ فقرے "چیتہ مار پینہ مندرہ چھوک نہ چیتہ چھک مندرہ چھان

۱۷ نور الدین صاحب کے بعد کشمیری زبان کی شاعری نے سلطان زین العابدین بڈشاہ کے عہد حکومت ۱۲۲۰ء تا ۱۲۷۰ء میں بہت عروج پایا تھا۔ سلطان کشمیری زبان میں خود شعر کہتا تھا۔ اس نیک دل بادشاہ نے ملکی زبان کے اہلکاروں کے لئے دو زبردست ادیب یو دھربٹ اور سبوم پنڈت دربار میں ملازم رکھے تھے۔ صرف ملکی زبان میں مختلف علوم و فنون کی کتابیں لکھنا ان کا کام تھا۔ حتیٰ کہ اس کے عہد میں کشمیری زبان میں گریمر، فلسفہ، منطق، حکمت جیسے علوم لطیفہ کی کتابیں لکھی گئی تھیں۔ موسیقی کی ترتیب و تدوین کے لئے علیحدہ محکمہ ملکی اور غیر ملکی اساتذہ کی سرپرستی میں قائم کیا گیا تھا۔ مگر افسوس ہے کہ ان کارناموں کا کوئی ریکارڈ نہیں۔ (آزاد)

سے شیرِ خوارگی کے عالم ہی میں متاثر ہوئے۔ آگے چل کر وہ زندگی کی ہر منزل میں شاعرانہ روش سے گام زن ہوتے رہے۔ تعلیم حاصل کرنے جلتے ہیں تو استاد کو جن باتوں سے قائل کر دیتے ہیں ان میں ولایت اور شاعری کا حصہ برابر ہے۔ بولا ہے کہ پاس ہنر سیکھنے جاتے ہیں تو بولا ہے کہ کام کی چیزیں ان سے ایک مست شاعر کی طرح ہم کلام ہوتی ہیں۔ بھائیوں کے ساتھ نگہبانی کو جاتے ہیں تو کتوں کی آواز میں معرفت کا پیغام سُنانی دیتا ہے۔ ایک دفعہ قصبہ اسلام آباد میں ایک بیٹے کو ایک سودا بیچنے والے سے گفتگو کرتے دیکھا اور ٹھہر گئے۔ بنیا کہتا تھا کہ "اس چیز کی اس وقت کوئی مانگ ہی نہیں ہے، بہت سستے داموں بکتی ہے۔ بیچنے والا مجبور تھا۔ وہ تھوڑی قیمت لینے پر راضی ہو گیا۔ بیٹے نے قیمت دے کر وہ چیز برتن میں رکھی۔ اسی اثنا میں اسی چیز کا گاہک آ گیا۔ بنیا اس کی تعریفیں کرنے لگا کہ ایسی چیزیں اس وقت بہت کم باب ہیں۔ یہ میں نے اپنے لئے رکھی تھی۔" غرض دو گنی قیمت لے کر گاہک کو دے دی۔ حضرت شیخ یہ دیکھ کر پھر لک اٹھے۔ بیٹے کے پاس آ کر بولے۔ "من ہم بانی این کالا نا چیز و کم بہا ہستم اگر سامنے در باسن گزاری شاید کہ مروج شوم۔" اس کے بعد حضرت شیخ اور بیٹے میں اور بھی کئی باتیں ہوئیں۔ بیٹے پر شیخ کا اتنا اثر ہوا کہ اس نے اپنی دکان ہی بڑھادی اور شیخ کے ساتھ چل کر ان ہی کا طریقہ اختیار کر لیا۔

اسی طرح شیخ کی سیرتِ پاک کا کوئی ایک واقعہ لیجئے۔ اس میں آپ کو ان کے مرتبہ ولایت اور شاعری کا خاص تناسب نظر آئے گا۔ اس لئے کہا جاسکتا ہے کہ شیخ کی شاعری ان کی ولادت ہی سے شروع ہوتی ہے، دوسرے شاعر کی طرح کسی غیر معمولی واقعے سے نہیں۔



کلام شیخ

حضرت نور الدین ریشی کاکشیری کلام اصنافِ سخن کی رو سے چار ابواب پر مشتمل ہے جن کی اجمالی تفصیل یہ ہے:

(۱) قطعات و رباعیات

یہ مقدمہ دو بیٹی اشوک ہیں اور شیخ کی شاعری کا قیمتی حصہ ہیں۔ بعض اشوک ضربِ اش کی طرح زبانِ زردِ غامض و عام ہیں۔ ان کی آفاقیت اور ہمہ گیری کا یہ عالم ہے کہ چوراگاہوں اور کھیتوں ہی میں نہیں بلکہ مختلف محفلوں اور معبدوں میں بھی بھوم بھوم کر پڑھے جلتے ہیں۔

(۲) بیانیہ نظمیں

موضوع کے لحاظ سے شیخ کی بیانیہ نظمیں مختلف النوع ہیں۔ ان کے خاص خاص موضوع حمد و نعت، پیر و معظمت اور حقائق و عرفان ہیں۔ بعض نظموں کے تغزل کا یہ عالم ہے کہ ان کی حدیں غزل سے ملتی ہیں۔ ان میں گونگل نامہ شیخ کی جدت پسند طبع کا بین ثبوت ہے۔

(۳) مکالمے

شیخ کے مکالمے ان کی دو بیٹی نظموں کی طرح دلچسپ اور معنی خیز ہیں۔ ان کی تعداد بہت زیادہ نہیں۔ ان میں بابا بام الدین اور شیخ کا مناظرہ طویل اور جذباتی ہے۔

(۴) صد و سی مسئلہ

یہ فقہ کے ایک سو تیس (۱۳۰) ابتدائی مسئلے ہیں جو نام حق "اور بدائع" منظوم کی طرح نظموں میں لکھے گئے ہیں اور شیخ سے منسوب کئے جاتے ہیں۔ مسئلے وضو اور نماز سے متعلق ہیں۔ اقسام آب، آبِ پاک، آبِ ناپاک، آبِ مکروہ، آبِ مشکوک، آبِ مستعمل، اوقات نماز، وضو کے فرائض، وضو کی سنتیں، فرائض غسل، غسل کی سنتیں، موجب غسل،

ارکانِ نماز، شرائطِ نماز، واجباتِ نماز وغیرہ اس کے عنوانات ہیں۔

اس کے علاوہ ان کی سنکرت اور دیگر نظمیں ریشی نامہ " میں درج ہیں۔ لیکن ناقص کتابت

اور رسم الخط کی دہرے پڑھی نہیں جاسکتیں۔ صاحبِ ریشی نامہ " ایک جگہ لکھتا ہے :-

" بسیار غزل بزبانِ شمس کرتی فرمودہ ہستند چوں خواندن آئی دشوار بود بسبب آں گذشتہ

شدند۔ "

تنقید و تبصرہ

حضرت شیخ کے کلام پر تنقید و تبصرہ کرنے میں ایک مشکل پیش آتی ہے وہ یہ ہے کہ "ریشی

نامہ" میں شیخ کا کلام اس طرح درج کیا گیا ہے کہ بعض مناظرے منظوم مکالموں میں لکھے

گئے ہیں۔ حضرت شیخ اشوکوں میں سوال کرتے ہیں اور جوابات بھی اشوکوں میں ملتے ہیں۔

سوال و جواب میں زبان، طرزِ ادا، بندشیں اور ترکیبیں، لوازماتِ سخن بالکل ایک جیسے ہیں۔

اگر حضرت شیخ کی جانب سے لکھے ہوئے اشوک فی الواقع ان ہی کے ارشادات ملانے جائیں

تو سوال پیدا ہو سکتا ہے کہ جوابات کے اشوک کس کے ملفوظات ہیں۔ کیا وہ سب حضرات

شاعر تھے جن کے ساتھ شیخ کو مناظرے یا مکالمے کرنے پڑے ہیں؟ کیا شیخ کی والدہ ماجدہ،

اور ان کے خلفائے سب شاعر تھے یا اس زمانے میں روزمرہ کی عام گفتگو اشوکوں میں کی جاتی تھی۔

لے یہ سوال کچھ زیادہ پُر وزن نہیں ہے۔ یہ ضروری نہیں ہے کہ یہ مکالمے شروع ہی سے منظوم

ہوں۔ یہ مکالمے حقیقتاً نثری بھی ہو سکتے ہیں، جو بعد میں نظم کر لئے گئے ہوں گے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ

نثری سوال کا جواب حضرت شیخ نے نظم میں دیا ہو۔ اس سے ان مکالموں کے کلام شیخ ہونے میں کوئی

شہبہ نہیں ہونا چاہیئے۔ اگر اشوک کسی اور نوعیت کے ہوں تو بات دوسری ہے۔ (معراج ز)

حضرت میر محمد ہمدانی تازہ وارد ہیں۔ کشمیری زبان سے نا آشنا ہیں۔ وہ بھی شیخ کے ساتھ
 کیوں اشکو کوں نہیں باتیں کرتے ہیں۔ بومہ سادہ و ہوش کے دربان کے ساتھ اشکو کوں میں
 گفتگو کرتے ہیں۔ دربان ہر سوال کا جواب کشمیری اشکو کوں میں دیتا ہے۔ ان واقعات پر غور
 کر کے ہیں دو باتیں تسلیم کرنی پڑیں گی یا یہ ماننا پڑے گا کہ یہ منظوم کلام حضرت شیخ کا نہیں بلکہ
 کسی اہل ذوق نے یہ قصہ نظموں میں لکھا ہے اور عوام الناس نے شیخ کی طرف سے لکھے ہوئے
 منظومات ان ہی کی طرف منسوب کئے ہیں۔ ... علیہ

۱۔ میری ناپسندیدہ رائے میں یہ منظوم مکالمے حضرت شیخ کے ہی ہیں۔ اغلباً یہ نثر میں ہی ادا ہوئے ہیں مگر حضرت
 شیخ نے بعد میں انہیں شعر کا لباس پہنا کر منظوم بنا دیا ہے۔ (م ی ٹ)

۲۔ اس مقام پر پہنچ کر یہ اہم بحث اچانک ختم ہو جاتی ہے۔ کیونکہ مستودات میں اس کے آگے کا
 جو مضمون درج ہے اس میں ایک بالکل ہی مختلف موضوع زیر بحث لایا گیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے
 کہ یہاں پر مستودے کے کچھ اوراق مفرد تلف ہو گئے ہیں اور یہ نہایت ہی اہم بحث تشنہ تکمیل رہ گئی
 ہے۔ البتہ ایک اور جگہ پر آزاد نے کلام کے بارے میں جو کچھ کہا تھا وہ ان ذکر دیا گیا ہے۔ اس کتاب
 کے پہلے مطبوعہ حصے میں آزاد نے حضرت شیخ کی شاعری کے کچھ رموز پر گفتگو کی ہے (م ی ٹ)

ملکہ حبیبہ خاتون

سوانح
شاعری اور موسیقی سے شغف
وفات
نمونہ کلام

ملکہ حبیبہ خاتون

سلطان زین العابدین بدشاہ کے بعد کشمیر میں طوائف الملوک پھیل گئی حکومت کی زبان فارسی رہی۔ فارسی نے کشمیری زبان کو ابھرنے نہ دیا۔ کشمیری شاعری کی کائنات تقریباً ایک سو پچیس سال تک مسلسل سمٹتی رہی۔ قدرت نے کشمیری شاعری کو اس طوفانِ عظیم سے بچانے کے لئے کشمیر کے ایک غیر معروف گاؤں چندہ بارہ کے ایک زمین دار کے گھر میں حبیبہ خاتون کو شاعرانہ دل و دماغ، حسن صورت اور اخلاقِ حمیدہ برائے کر بھیجا۔ اور کشمیر کے حکمران سلطان یوسف شاہ چک کو اس خاتون کے دامنِ محبت میں گرفتار کر دیا۔

سوانحی حالات

ملکہ حبیبہ خاتون کا اصلی نام رُؤنی تھا۔ اس کی شادی عزیز لون سے ہوئی تھی جو ایک زمیندار کا لڑکا تھا۔ عزیز لون بہت خشک مزاج اور بد دماغ تھا۔ وہ ہمیشہ سبہ خاتون کے ساتھ بُری طرح پیش آتا تھا مگر وہ پاک دامن اس پر فدا تھی۔ وہ اس کے ظلم و ستم اور بیدردی سے کشمیر پر مغلیہ تسلط سے پہلے چک خاندان کا آخری بادشاہ۔ عہدِ حکومت (۱۵۸۵-۱۵۷۹ء) کے آزادانہ اسے تذکرے کے پہلے مطبوعہ حصے میں حبیبہ خاتون کی تاریخِ پیدائش کا تعین ۱۵۵۲-۱۵۴۱ء کے درمیان کیا ہے۔ (دمیٹ)

کو مدت تک بڑے صبر و استقلال یا غلبہ محبت سے برداشت کرتی رہی۔ چونکہ دل فطرۃً درد
آشنا تھا اور طبیعت میں شاعری کا مادہ ازلی تھا، اس لئے اس چشمے کو اُبٹنے کے لئے
اس سے بڑھ کر اور کونسا اچھا موقع ملتا۔ جبہ خاتون نے اپنے ارمان نہایت ہی مناسب اور
موزون الفاظ کے سہارے پیش کئے۔ روئے سخن اُسی بے رحم کی طرف تھا۔ ذیل کے اشعار
اس کا ثبوت ہیں۔

میں ہو کر کوڑیئے کتھو پھیر دسواں چھاو میاؤں داؤں پوش

(اے محبوب! میں نے تیرے لئے چنبیلی کے ہار پہنے، گجرے گوندھے۔ میرے انار کے
پھولوں کا حفظ اٹھا)

بہ چھئے ریتل تر ترہ دو قرآنہ پرس تھاؤ زیم ہوش

پرہ و نہ لگیو باقران خوانہ چھاو میاؤں داؤں پوش

(تو قرآن ہے اور میں ریتل۔ پڑھنے میں ہوش رکھنا۔ قرآن خوان میں تجھ پر نثار ہو
جاؤں۔ میرے انار کے پھولوں کا حفظ اٹھا)

بہ چھئے زمین تر ترہ دو آسمانہ چھو چیتہ سر پوش

بہ چھئے نعمت کھیو ترہ مزمانہ چھاو میاؤں داؤں پوش

(میں زمین کے مانند ہوں اور تو اُس پر آسمان کی مانند جھکا ہوا ہے۔ میں نعمت کا خوان ہوں۔
اور تو اُس کا سر پوش۔ یہ نعمت (نہمان) تیرے ہی لئے ہے۔ آ! پھولوں کا حفظ اٹھالے۔

میں ہو کر کوڑیئے کتھو پھیر دسواں چھاو میاؤں داؤں پوش

خاتونہ پد وئی پورہ سامانہ چھاو میاؤں داؤں پوش

(میں نے تیرے لئے روئی کا بستر سجا دیا۔ میرے عزیز! تجھ سے نہ روٹھ۔ (جبہ خاتون نے

یہ نغمے پورے اہتمام سے گلے۔ آ پھولوں کا حفظ اٹھالے)

لے یہ بند آج کل جبہ خاتون کے کسی معلوم مجموعہ کلام میں نہیں ملتا۔ اگر یہ واقعی جبہ خاتون کا ہی ہے تو اس سے عزیز لون کی
کہانی کی تصدیق ہو جاتی ہے۔ افسوس ہے کہ آزاد نے یہ نہیں لکھا کہ یہ بند انہوں نے کہاں دیکھا تھا (میر جی)

ایک دن وہ اپنے کھیت کی گڈائی کر رہی تھی۔ کرکنتی دھوپ تھی۔ جذبات میں ہل چل
تھی۔ عالم محبت میں اپنا ایک گیت گارہی تھی۔ جس کا مطلع یہ ہے
دائرہ وین ہیستہ وارہ پھسنتہ چارہ کرو میون مالہو
پھاوڑے کی مڑبول اور دسوانوں کی جھنکار سے ساز کے زیر و بم کا کام لے رہی تھی۔ اس
کی سُر ملی آواز فضا میں ایک عجیب کیفیت پیدا کر رہی تھی۔ اسی وقت یوسف شاہ چک شکار
کھیلے کھیلے ادھر سے گزرا۔ اور اس پری پیکر پر ہزار جان سے عاشق ہو گیا۔ کچھ عرصے کے
بعد اس سے نکاح کیا۔

یوسف شاہ فطرتاً علم و دست، ادب نواز، عیش پسند، ذکی الطبع، سخن شناس بلکہ
قدرے شاعر بھی تھا۔ عموماً تفرج گاہوں کی سیر میں ہفتے اور مہینے گزارتا تھا۔ جبر خاتون ہمیشہ
اس کے ساتھ رہتی تھی۔

شاعری اور موسیقی سے شغف

جبر خاتون کی زندگی نے تین عجیب کروٹیں لی ہیں۔ بچپن کی زندگی زمیندار طبقہ کے ایک خاص
ماحول میں بسر ہوئی۔ پھر ملکہ کشمیر بنی اور آخری ایام میں جب یوسف شاہ چک کو اکبر اعظم نے
قید کر لیا تو وہ گوشہ تنہائی کی زندگی بسر کرنے لگی۔ غزلیات اور رباعیات میں تینوں دوروں کی
لہ امین کمال نے اپنی تالیف جبر خاتون میں لکھا ہے کہ مرحوم آزاد نے حسن کھوپڑی اور بیربل کا چرو کے
بیانات پر ”جن کے مطابق جبر خاتون یوسف شاہ کی منکوحہ بیوی نہ تھی“ پر صرف یہ ایزادگی کی ہے کہ جبر خاتون کا
اصل نام ”زوں“ اور اُس کے مندر ہر کا نام عزیزون تھا۔ مگر اس جگہ آزاد نے صاف طور لکھا ہے کہ یوسف شاہ نے
جبر خاتون سے نکاح کر لیا تھا اور وہ پائتہ چھوک کے نزدیک دفن ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ کمال صاحب نے آزاد
کے بیان کا اچھی طرح مطالعہ نہیں کیا ہے۔ (دمی ٹ)

تصویریں موجود ہیں۔ تینوں دوروں کے کلام میں ان ادوار کی خصوصیات ہیں۔ واقعی یہ بہت افسوس کی بات ہے کہ ان بیش بہا جواہر ریزوں کی کوئی قدر نہیں کی گئی۔ جبہ خاتون کے کلام کی پاکیزگی لطافت اور عظمت تین سو سال تک کسی نے محسوس نہ کی کشمیری زبان کی شاعری کے ساتھ جو سرد مہری برتی جا رہی تھی۔ اس نے ان آب و ہوا موتیوں کو کاغذ پر پھیل کر چھپنے کی اجازت نہ دی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ جبہ خاتون کے کلام کا کسی قدر حصہ

بعد از وفات مرقد من در زمیں مجو در سینہ ہائے مردم عارف مزارا

کہتے ہوئے تین سو سال کے عرصے کا طویل سفر طے کرتا ہوا موجودہ نسل تک آپہنچا۔

اس خاتون نے دیہاتی گیتوں کو (جو کہ بیاہ شادیوں کے موقعوں پر گائے جاتے ہیں) مرتب کرنے کے علاوہ اپنی ملکی زبان کی جو خدمت کی ہے وہ تاریخ ادب میں آپ زر سے لکھنے کے قابل ہے۔ اگر ملکی مورخین نے اپنی کوتاہ اندیشی اور تنگ نظری سے اس کی علمی اور ادبی خدمات کا کہیں مفصل ذکر نہیں کیا ہے تو اس کے یہ معنی نہیں کہ قیامت تک ان اوصاف کے مداح پیدا نہ ہوں گے۔ جس کام نے ملکہ جبہ خاتون کو بقائے دوام کی دولت عطا کی ہے وہ یہ ہے (۱) اسی خاتون نے سب سے پہلے ایرانی نوئے پر کشمیری زبان میں غزل لکھی۔

(۲) کشمیر میں فارسی موسیقی کو مرتب کیا۔ (اس میں راست فارسی کے مقابلے میں راست

کشمیری کے نام سے ایک مقام باندھا۔ اور اس میں اپنی کشمیری غزلیں اور رباعیات

ملہ آزاد نے اس تذکرے کے پہلے مطبوعہ حصے (کشمیری زبان اور شاعری) میں جبہ خاتون کے اس شعر کی جو وہ اس

وقت کھیتوں میں گا رہی تھی جب یوسف شاہ اس پر فریفتہ ہوا، کی فارسی بحر رمل مثنوی میں تقطیع کر کے اپنے

دعویٰ کا دلیل پیش کر دی ہے۔ شعر اور تقطیع مندرجہ ذیل دئے جاتے ہیں۔

دارہ دین سیتو دارہ پھس نو چارہ کر مینون زلیزو

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

ملہ راست کشمیری موسیقی کا ایک اہم مقام ہے۔ اس کے گانے کا وقت نرات کا چوتھا پر مقرر ہے۔

شارل کیس جواب تک گائی جاتی ہیں۔ اس کے علاوہ دیگر مقامات موسیقی میں بھی اپنا کلام شارل کیا۔

۳) فارسی کا تتبع کرتے ہوئے بھی وزن عروضی کی ناگوار قید و بند سے حتی المقدور پہلو بچایا۔ کئی غزلیں اور قطعات صرف موسیقی کی لئے پر لکھیں۔ ان میں کوئی خاص بحر نہیں پائی جاتی۔ مگر ان کی شعریت میں ایسا سحر ہے کہ عروضی بھی وجد میں آجاتے ہیں۔

جہ خاتون کے کلام کی بنیاد جذبات نگاری، اظہار فطرت، اور واقعیت پر ہے۔ ان کے علاوہ اس میں کمال کی بے ساختگی، درد اور سوز و گداز ہے۔ فن موسیقی میں اسے کمال حاصل تھا۔ خصوصاً مقام عراق کے ادا کرنے میں ہندوستان سے ایران تک ضرب المثل تھی۔ اس زمانے میں فارسی شاعری کا آفتاب اقبال نصف النہار پر تھا۔ جب جہ خاتون کا کشمیری کلام موسیقی کے سہارے علمی محافل میں پہنچا تو اس پر چرمیگوئیاں ہونے لگیں۔ مگر کلام کی جاذبیت نے سب کو مسحور کر دیا اور شاعرہ کی شاعرانہ قابلیت کے سب قائل ہوئے۔

وفات

جہ خاتون کا سال وفات دریافت نہیں ہو سکا۔ قرائن سے پتہ چلتا ہے کہ ۹۹۳ھ میں جب اکبر نے یوسف شاہ چک کو گرفتار کر کے بنگال میں نظر بند کر دیا اور یوسف شاہ کا بیٹا سلطان یعقوب شاہ تخت نشین ہوا تو اس کے تعلقات جہ خاتون سے خوشگوار نہ تھے، اس لئے کہ جہ خاتون اس کی سوتیلی ماں تھی۔ لہذا وہ شاہی محل سے نکل کر تارک الدنیا ہو گئی اور مدت تک دیوانہ وار پھرتی رہی اور اسی عالم میں بمقام پانتہ پھوک (سرینگر سے برطرف جنوب تین میل) سپرد خاک ہوئی۔ آج کل وہاں ایک چھوٹی سی مسجد موجود ہے جس

میں اس جگہ کو مزار شہرا کے نام سے موسوم کیا گیا ہے اور حضرت ہجو رنج بہاؤں دفن کئے گئے ہیں۔ گو بعض حلقے اسے ابھی تک جہ خاتون کا مستند دفن تسلیم کرنے میں تامل کرتے ہیں۔ (دمیٹ)

کو جبہ خاتون کی مسجد کہتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ تارک الدنیا ہو کر سترہ سال تک زندہ رہی۔

نمونہ کلام

جبہ خاتون کا کشمیری کلام صرف غزلیات کی صورت میں ہے۔ اس کا اکثر حصہ فارسی موسیقی کے مختلف مقاموں میں شامل ہے۔ چند غزلیں عام لوگوں کی زبان پر ہیں۔ کہتے ہیں کہ بیاہ شادیوں کی محفلوں میں کشمیری عورتیں جو گیت گاتی ہیں انہیں جبہ خاتون ہی نے محل وقوع کے مطابق مرتب اور منظم کیا ہے۔

جبہ خاتون کو مقام عراق گانے میں کمال تھا۔ اس مقام میں اس کے ابیات اب تک گائے جاتے ہیں۔

سہ تالہ مقام عراق

گیند نے درائیں تور گہ سورت دودہ درہ یام بالہ لوست گوم
مالن میانی ارباب اسی توے درام جبہ خاتونی ناو
اٹھو منز درائیں بڑ قہ کستھ سو روی عالم ژستھ آو
ونہ کی تپہ ریش کو تپہ آے ژستھ دودہ درہ یام بالہ لوست گوم

(ترجمہ :- میرے میکے والے ارباب (صاحب ثروت) لوگ تھے۔ اسی لئے میرا نام جبہ خاتون مشہور ہوا۔ جب میں بڑقع زیب تن کر کے نکل آئی تو ساری دنیا فریفتہ ہو گئی۔ بنوں میں تپتیا کرنے والے ریشی تک (شہرہ حسن سن کر) تپتیا بھول بیٹھے اور جب ہی میرے نصیبوں کا آفتاب غروب ہو گیا۔

بوجھئے زمین ترزہ دواکسمان نہ
 چھہو چہرہ سر پوش
 بوجھئے نعمت کھیون ترزہ مزمانہ
 پھاومیانہ دانہ پوش
 (میں زمین ہوں اور تو آسمان ہے۔ میں تھالی ہوں اور تو سر پوش ہے۔ میں نعمت ہوں
 میرے ہمان تو نوش کر)

مینہ ہو کر ڈیڑی کتہ پھینہ مویا نہ
 ہا عزیزہ ڈونہ موروش
 خاتونہ بد دینی پورہ سامانہ
 چھاومیانہ دانہ پوش
 (میں نے تیرے لئے رونی کے پارچے تیار کئے۔ اسے عزیز (زون کے شوہر کا نام) زون سے
 نہ روٹھ۔ اس خاتون نے تیرے شوق میں شان دار گیت کہے۔)

وارو دین سیتو وارو چس نو
 چارہ کرو میوان مالینو ہو
 گھرہ بوجھ دس آبہ نٹس
 نوٹ مینہ پھٹو مالینو ہو
 یا تو دتہ نہ توٹاہ نہ
 ہارہ نہ پے مالینو ہو
 شرمی پانس سیند گپہ مو
 وڈرہ کھسن کڈر پیوم
 کترہ تھار ان کتر سنی مو
 وقرہ نوں جویم مالینو ہو
 میری سسرال والوں سے نہیں بن پاتی
 میکے والو مجھے بچانے کی کوئی تدبیر کرو
 میں گھر سے پانی کا گھڑا لانے کے لئے چلی
 (راہ میں) گھڑا ٹوٹ کر چوڑ ہو گیا
 اب یا تو مجھے نیا گھڑا لا دو، ورنہ
 نئے گھڑے کی قیمت
 میرا بچپنا ختم ہو گیا
 ان ٹیلوں کی چڑھائیاں مجھ سے سہی نہیں جاتیں
 کنکریوں کی تلاش میں میرے پاؤں پھلنی ہو گئے
 اور میرے زخموں پر نمک پاشی کی گئی

ہمیشہ لاکھ لاکھ ٹوپی ہر ہفت
سوی میڈ گود مر نہ کھو تسخ
یہ نہ وہ بچہ پٹہ نیندر پتہ مو
ٹر کر پٹھو مالینو ہو

چرخہ کاتے کاتے میری آنکھ لگ گئی
اسی میں چرخے کی مال ٹوٹ گئی
میری ساس نے مجھے بالوں سے پکڑ کر گھسیٹ لیا
یہ دکھ میرے لئے موت سے کہیں سوا ہے

ثیہ کیو سو نہ میانہ برم دھنہ نیو نکھو
ثیہ کیہوزہ گئی میاڈی دی
ٹرکھ تراودی عالمہ دودنہ پھری نادران
ثیہ کیہوزہ گئی میاڈی دی
نیصہ رائن بر دھنی تراودیو
ساتھ پھننا ڈی

تجھے میری کس سوکن نے فریب دے کر بہلایا؟
تم مجھ سے کیوں نفرت کرنے لگے؟ میرے محبوب
پھوڑ، یہ غصہ و نفرت پھوڑ دے
تو مجھ سے کیوں نفرت کرتا ہے؟
میں نے آدھی رات کو دروازہ کھلا رکھا
کہ کہیں گھڑی بھر کے لئے تو آہی جائے!
ہم دونوں ایک ہیں، لیکن تو دوتی پیدا کرتا ہے
مجھ سے یہ نفرت کیوں؟

پھر پھنہ کینہہ پھر پھک پادان
ثیہ کیہوزہ گئی میاڈی دی
شراونین شینس زن بوہ گان آیس
باجس پھو جس بوہ مینی
چوڑی باغ تے ڈی دودھو چادان
ثیہ کیہوزہ گئی میاڈی دی
اوش پھس تراوان بوہ ڈالہ ڈالے

سادن کی تیز دھوپ میں برف کی طرح گھل رہی ہوں
میں باغ میں جوہی کے پھول کی مانند ہوں
اگر یہ چین تیرا ہے۔ اس سے لطف اندوز ہو
مجھ سے یہ نفرت کیوں؟ میرے محبوب!
میں آنسوؤں کے سہرنے بہا رہی ہوں

مینا بالہ گونڈ ہم ڈی

مجھے بس تیری ہی آرزو ہے

ڈہ کوہ وچ میانہ اکھ شراوان
ثیہ کیو دو گئی میاڈی دی

تم میرے راستوں کو کیوں فراموش کرتے گئے
مجھ سے یہ نفرت کیوں؟ میرے محبوب!

خواجہ حبیب اللہ نوشہری

سنو انجی حالات

سال وفات ۱۲۰۴ھ

سال پیدائش ۱۱۶۲ھ

حبیب اللہ نام، جسی تخلص، والد کا نام شمس الدین گنائی تھا۔ کم سنی ہی میں قرآن حفظ کیا۔ والد بزرگوار کے حکم سے نمک فروشی کی دکان کی۔ لیکن اُن کے ایک مشہور مقطع سے دریافت ہوتا ہے کہ اُن کی دکان پر ہر قسم کے سودے ملتے تھے۔ کہتے ہیں سہ

بچہ دو بارہ اوٹس نوشہرک وانی

نہ بخت پچم سودا تو دانچ نہ دانی

یعنی ہمیں ہی خواجہ حبیب نوشہرہ کا دکان دار ہوں۔ ہمارے پاس نہانے سودے ہیں۔ لیکن دکان داری کے فن کی کسی بات سے ربط نہیں رکھتے۔ مشہور ہے کہ کبھی تراؤ ہاتھ میں نہیں لیا۔ دکان پر بیٹھ کر خود تلاوت قرآن میں مشغول ہوتے۔ گاہک نقدی یا جنس کے

۱۲۰۴ھ تا ۱۲۰۶ھ تک لکھی ہے۔ (آزاد)

ماتنی شیخ کاہل و ہادی

گفت خواجہ حبیب والا شان

(م سی ٹ) (۱۰۲۷ھ)

مادہ تاریخ یہ ہے: گفت از بہر سال رحلت اد

دیگری سالش از سر اخلص

بدلے خود ہی سودا تول کر لے جاتے۔ غالباً مذکورۃ الصدر مقطع کے دوسرے مصرعے میں اسی واقعہ کی طرف اشارہ ہے۔

تجارت میں ترقی ہوئی تو علوم ظاہری کا شوق ہوا اور ملا حسن آفاقیؒ سے تعلیم حاصل کی۔ میر محمد خلیفہؒ سے تعلیمات سلوک کا اکتساب کیا۔ طبع موزون رکھتے تھے۔ تنبیہ القلوب، راحة القلوب، مرآة القلوب، رسالۃ الانصاف، مقامات حضرت ایشان کے علاوہ فارسی غزل کے دیوان اور قصائد کے مضمّن ہیں۔

سماع کا شوق حد سے زیادہ تھا۔ یہاں تک کہ متشرع حضرات کے احتساب کا شکار ہونا پڑا۔ بحث و مباحثہ کے بعد خواجہ صاحب نے معترضین کو جواب دیا کہ ”ما بیماریم و جزّ سماع دوائے نداریم۔“ فارسی غزل کا نمونہ یہ ہے۔

اے کہ بہشت بریں بے تو عذابم عذاب

آتش دوزخ ہمہ با تو گلایم گلاب

نرمی شوق چہ کرد گرمی ذوق چہ کرد

دیدہ پر اکہم پر اکہم سینه کباب

بے تو نہ سرو نہ گل بے تو نہ جام و نہ گل

بے تو کدام است ماہ بے تو کدام آفتاب

جہی بے چارہ میں اشک است ابر ز میں

۳ کردہ ز دعت چنین ز دوست طعام و شراب

۱۰ عالم بالکمال تھے۔ سالہ ہر کو رحلت فرمائی۔ (آزاد)

۱۱ حضرت شیخ یعقوب مرنیؒ کے خلیفہ تھے۔ سال وفات ۱۵۰۰ھ لکھا ہے (آزاد)

کشمیری کلام

خواجہ صاحب کا کشمیری کلام بہت کم ملتا ہے۔ جس قدر دست یاب ہوا ہے اس کی وہی کیفیت ہے جو کسی شاعر کی ابتدائی نظم کی عموماً ہوا کرتی ہے۔ چونکہ سماع کے شدید ائی تھے، ملکہ حبر خاتون کے کلام سے متاثر ہو کر اسی رنگ میں نظمیں لکھنے کا شوق بھی فرمایا ہے۔ لیکن ہمارے پاس اس بات کا کوئی تاریخی ثبوت نہیں ہے۔ کشمیری نظم کا نمونہ یہ ہے۔

یارہ گزھ دو دیوہ یے وہ لہ گزھ دو دیوہ یے
اشکارا دراوہ یے صورتن منز تراوہ یے
پچس محمد ناوہ یے وہ تھو گزھ دو دیوہ یے
کنٹ کنڑا اوہ یے جلوہ ماران دراوہ یے
نخن واقرب باوہ یے وہ لہ گزھ دو دیوہ یے
ہاڑہ گزھو کاوہ یے میانہ نرس گراوہ یے
سینہ مڑ رتھ باوہ یے وہ تھو گزھ دو دیوہ یے
سازو سنطور دہرہ یے در شریعت نو پھو یے
عاشقس تی بس پھو یے وہ تھو گزھ دو دیوہ یے

لے آزاد کے مسودات کے منتشر اوراق میں ایک جگہ خواجہ صاحب کی کشمیری شاعری کے بارے میں یہ بیان ملتا ہے: "خواجہ حبیب اللہ نو شہری ملکہ حبر خاتون کے عہد میں موجود تھے۔ عموماً اُن کے سامنے گانے بجانے کی حفلیں منعقد ہوا کرتی تھیں۔ جب حبر خاتون کا کلام موسیقی کے پردے میں اُن کے سامنے پیش ہوا تو وہ متاثر ہوئے بغیر نہ رہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ انہوں نے بھی کشمیری زبان میں لب کشائی کی۔" (امی ٹم)

ترجمہ: آ دوست میلے کو چلیں۔ ہاں میلے کو چلیں !

حسن اب آشکارا ہو چلا ہے اور مختلف صورتوں میں جلوہ گر ہے

محمدؐ اس کا نام ہے۔ آ میلے کو چلیں !

وہ کثرتِ کنز کی صورت میں آیا ہے اور اسی حالت میں جلوہ دکھا رہا ہے

آ تجھے راز کی باتیں بتاؤں۔ آ میلے کو چلیں !

او کا گا ! تو ہی جا اور میرے شکوے دہاں پہنچا !

میں تیرے سامنے اپنا سینہ کھول کے رکھوں گا۔ آ میلے کو چلیں !

مازا اور سنطور شریعت میں ممنوع ہیں

مگر عاشقوں کے لئے یہی سب کچھ ہے۔ آ میلے کو چلیں !

دیکھئے عربی تلیحات اور منفعتِ تجنیس کس خوبصورتی سے ادا کی ہیں اور غزل کی روانی اور سادگی کس قدر قابلِ داد ہے۔ مگر اس غزل کی مختلف نقول میں بہ لحاظِ ترکیبات، قوافی اور الفاظ کے

بہت فرق نظر آتا ہے :

چونکہ خواجہ صاحب خود بھی سماع کے شائق اور موسیقی کے ماہر تھے، اس لئے ممکن ہے کہ

انہوں نے اپنا کلام بھی فارسی موسیقی میں داخل کر لیا ہو۔ ایک مشہور واقعہ ہے کہ بہار کے موسم

میں ایک دن بمقام احمد اکدل انار باغ میں خواجہ صاحب کے سامنے محفلِ سرود گرم تھی۔ باغ میں انار

کے پھول کھلے ہوئے تھے۔ قوال مقامِ حسینی گا رہے تھے۔ خواجہ صاحب وجد میں آ کر گویوں کے

ساتھ گانے لگے اور مقامِ حسینی کی لے پر ذیل کے شعر اسی وقت موزون فرمائے :

ثریہ رؤسوی دن کیہو برہ یو برہ نو

میانہ برہ نو لہرہ یو دان پوش تو ہی

ترہار ان کوڑھس کوہ نو دودہ یو
 دپوڑہ کوہ پرزہ پھے
 ہاؤتم دیدار چم چانی لادہ نو

میانہ مدہ نو لودہ یو داں پوش تو ہی

ترجمہ :- تیرے بغیر دن کیسے گذاروں میرے محبوب۔ تیرے لئے انار اور یاسمن کے گلڈستے بھیج دوں۔ تجھے ڈھونڈتے ڈھونڈتے میں ڈھلتے سورج کی طرح غروب ہو گئی۔ تو کہاں چلا ہے محبوب۔ مجھے اپنا دیدار دکھا میں تو تیرا ہی دارفتہ ہوں۔ تیرے لئے انار اور یاسمن کے گلڈستے بھیج دوں۔ ایسے اور بھی چند اشعار جو کہ فارسی موسیقی کے مختلف مقامات میں گائے جاتے ہیں خواجہ صاحب سے منسوب ہیں۔ تعجب یہ ہے کہ اگر ان اشعار کا خواجہ صاحب کی ان غزلوں سے موازنہ اور مقابلہ کیا جائے جن کے مقطعوں میں ان کا نام موجود ہے اور صمیم روایات سے خواجہ صاحب ہی کا تیسرا فکر ہیں تو مشکل سے مانا جاسکتا ہے کہ یہ ایک ہی دل کے جذبات اور ایک ہی زبان کے الفاظ ہیں۔ خواجہ صاحب کی جو غزل اوپر نقل ہو چکی ہے اُس کے علاوہ ذیل کے اشعار کو مصدقہ طور پر خواجہ ہی کے جذبات کا عکس بتایا جاتا ہے۔

چم یارہ ہنر بیارہ کوہ کوہ کرہ سے دانی

یوہ دو یارہ اوس تقری فوہ لہ دانی

یوہ گل تر گام برہ نہ چین موڑس کا ٹھکانی

یوہ دو یارہ اوس ہر مہج شینہ مانی

اؤہارنی تاپن گا جس دانی دانی

یوہ دو یارہ اوس خواجہ حبیب دانی

چم نمہ منت سودا تر دانج نہ دانی

ترجمہ :- مجھے دوست کے فراق کی بیماری ہے۔ میں اُس کی تلاش کیوں نہ کروں ! دوست
میں پر بہار ٹہنی کی مانند گل بدوش تھی۔ مگر یہ بہار مڑ بھاگئی اور میں سوکھ کر کاٹا ہو گئی۔
محبوب ! میں ہر موکھ پہاڑ کے برف کے ٹوڑے کی مانند تھی۔ ہاڑ کی دھوپ سے میں گویا
پگھل ہی گئی۔

میر نے محبوب ! میں خواجہ حبیب سوداگر تھا۔ میرے پاس ننانوے (۹۹) قسم کے سودے
ہیں مگر سوداگری کی کوئی جانچ نہیں)

مندرجہ ذیل اشعار کو بھی اُن کی طرف منسوب کیا جاتا ہے :

سُرمسِ تَر چشمنِ زہیہ پھوئی رنگ چھوئی

گس دَمِ دَمِ لہو و ن نار

زُلفِ رُخسار و تھرنِ پُرنگ چھوئی

کا کل پہچان کیا ہ تاب دار

با مَن تَرِ خنجرِ پانوانِ جنگ چھوئی

گس دَمِ دَمِ لہو و ن نار

ترجمہ :- تمہاری آنکھوں کا اور سُرے کا رنگ ایک جیسا ہے یہ آگ ہر وقت مجھے جلاتی ہے۔

زُلفوں کے لئے رُخسار گویا بسترِ سنجاف ہیں۔ تمہارے کا کل کیا تاب دار ہیں۔ تیرے ابرو اور خنجر

آپس میں جنگ آ رہا ہیں۔

کیا کہ زہیہ جنسِ بوجے عشقِ ناری ڈلیشت تراؤ تم پاری زان

ترجمہ :- کیا کروں مجھے عشق کی آگ نے بھسم کر ڈالا۔ دیکھ بھال کے اُسے وہ پہچاننے سے ٹک گیا

کو وہ دورہ موہہ تیرِ دتمِ دار و داری

روحِ ضایہ کر تھی بے تہ گوم

ترجمہ: کو سول دُور سے وہ تیر مڑگاں سے مجھ پر حملہ آور ہوا۔ میری رُوح کو فناء کر کے وہ چلا گیا۔

پھیرتے دُپھنس لُجسی پاری

انتنی کوہ سہ گونے غباری

تیرے پلٹ کر دیکھنے پر میں داری جاؤں۔ تو اُسے لا۔ وہ مجھ سے آرزوہ خاطر کیوں ہے؟

نامہ لڑ پامن تھو نم جاے

نامہ لدرہ سے زاری پاری

نام کے وقت اُس نے مجھے ملامت کا ہدف بنایا۔ میں اُسے منت سماجت کے خط بھیجوں گی

گوشن کرہ سے پرشن لاری

یہ نا باغ میون چھاوہ نا

میں اُس کی راہوں میں پھول بچاؤں گی۔ کیا وہ میرے گلشن کی بہار لُٹنے نہیں آئے گا؟

یہ تڑکھنس پاپن باری

ڈیشہ تر اُونم پاری زان

اگر وہ پھر بھی نہ آئے تو گناہوں کے بو بھرتے دب جائیگا۔

خواجہ صاحب کے اشعار عموماً موسیقی میں گائے جاتے ہیں۔ ممکن ہے کہ انھوں نے انار

باغ والی غزل کی طرح یہ اشعار بھی خاص خاص موقعوں پر لکھے ہوں اور اس لئے ان کے باقی

کشمیری کلام کی نسبت زیادہ شوخ اور رنگین واقع ہوئے ہوں؟

صاحب کول

صاحب کول مغل شہنشاہ جہانگیر کے زمانے میں گزرے ہیں۔ صاحب کمال گیانی اور عارف تھے۔ سرنگر کے محلہ جہ کدل میں سکونت کرتے تھے۔ انہوں نے کشمیری زبان میں کرشن اوتار پر غزل اور لیلیائیں لکھی تھیں لیکن آج ناپید ہیں۔ ایک یورپین محقق بہتر صاحب ۱۸۵۵ء میں کشمیر آئے تھے۔ وہ صاحب کول کی کتاب کرشن اوتار کا ایک قلمی نسخہ اپنے ساتھ لے گئے۔ آج کل یہ کتاب کہیں دست یاب نہیں ہوتی۔ ان کے حالات بھی بہت کم ملتے ہیں۔ سال وفات ۱۶۴۲ء ہے۔ ہندوؤں کے عقیدے کے مطابق سورگ میں کلپ ورکش نام ایک درخت ہے جس کی سات شاخوں سے سات مختلف قسم کے میوے نکلتے ہیں۔ کسی نے صاحب کول کی خدمت میں آکر کہا کہ ہمارا ج آپ کلپ ورکش ہیں، کوئی ایسی نظم لکھئے کہ جس سے آپ کا نام کلپ ورکش ہی کی طرح جگ میں روشن ہو جائے۔ اس کے کہنے پر پنڈت صاحب نے سات زبانوں میں سات بند کی ایک نظم صنعت سرو کے التزام کے ساتھ لکھی۔ نظم دست یاب نہیں ہوئی۔ نظم کے آخری بند کا مقطع والا مصرعہ بلا ہے کہ

صاحب کول ہا متوالہ پویشن مالہ کرہ یو

(صاحب کول! اے متوالے، تیرے لئے پتھروں کی مالائیں بناؤں)

پنڈت مدہ سیدن صاحب سرٹنڈٹ آٹا قدیم سرنگر (جو صاحب کول کے خاندان سے ہیں) سے دریافت ہوا۔ (آزاد)

مرزا اکمل الدین بیگ خان بدخشی

عادل خان ابن مرزا ملک محمد خان بدخشی کے فرزند تھے۔ ملک محمد خان احمد سیوی ترکستانی (جو کہ خواجہ یوسف ہمدانی کے خلفا سے تھے) کی اولاد سے تھے۔ سلسلہ نسب امام محمد حنیف ابن شاہ ولایت سے ملتا ہے۔ ملک محمد نے تاشقند سے بدخشان آکر سکونت کی۔ اس نسبت سے بدخشی کہلائے۔ اکبر اعظم کے عہد حکومت میں ہندوستان آگئے۔ پندرہ سال تک اکبر کی طرف سے ناظم کشمیر رہے۔ ان کے دو فرزند تھے۔ عادل بیگ خان اور کمال بیگ خان۔ مرزا صاحب عادل بیگ خان نے یہاں ۵۴ھ کو پیدا ہوئے۔ چونکہ مرزا کے چچا کمال بیگ خان اس سے پہلے وفات پا چکے تھے، اکبر اعظم کے پوتے شاہجہاں نے خود مرزا کا نام کمال بیگ خان رکھا اور ان کے نام بجا گیر مقرر کر دی۔ قصیدہ مخبر الاسرار میں مرزا صاحب خود فرماتے ہیں کہ

کاظم شاہ جہاں نام نہاد است آں روز

کہ دریں دایر فنا کرد خدا میلاد دم

۱۔ تحفہ اکیلیہ مطبوعہ ۱۳۵۰ھ صفحہ ۳۶ مصنفہ حسن بن حافظ دلی اللہ

۲۔ تحفہ اکیلیہ ۳ (صاحب تحفہ اکیلیہ مرزا صاحب کی عمر ۷۲ برس اور سال وفات ۱۱۳۱ھ لکھتا ہے

اور سال پیدائش ۱۰۵۴ھ۔ اس حساب سے مرزا صاحب ۷۷ برس عمر پائی ہے۔ آزاد

مادہ تاریخ ہے: پیر کمال بجز عرفان اکمل اہل کمال ۱۱۳۱ھ

ڈیڑھ برس کی عمر تھی کہ باپ کا سایہ سر سے اٹھ گیا۔ پھر شاہ جہاں نے ان کی پرورش کا انتظام کیا۔ پندرہ سال تک تعلیم حاصل کی۔ خواجہ حبیب اللہ عطار کے جذبہ باطنی کے زیر اثر شاہانہ زندگی سے دست بردار ہو کر غذا طلبی کا راستہ اختیار کیا۔ تیراہ سال تک خواجہ صاحب کی رہبری میں منازل عرفان طے کرتے رہے۔ خواجہ صاحب ہی نے اکمل الدین لقب عطا کیا۔ مخبر الاسرار میں خود لکھتے ہیں :-

اکمل الدین لقبم کرد ز احسان مرشد

چونکہ بسیار بنجاک در ادا افتادم

تاریخ سال و سال ۲۹ رزی الحجۃ ۱۱۳۱ھ ہے۔ محلہ حول سرنگ میں آسودہ ہیں۔ مرقد شریف پر سماع کی محفلیں باقاعدہ منعقد ہوتی ہیں۔

آیاتِ حسن سے دلچسپی

مرزا صاحب کے سوانح میں عوارق عادات و اعتقاد کو ان کا معتد بہ حصہ ہے۔ بہت شگفتہ مزاج صوفی تھے۔ سماع کا بہت شوق تھا۔ آیاتِ حسن سے ایک اہل دل اور صاحبِ نظر کی طرح متاثر ہوتے تھے۔ مشہور واقعہ کہ سرنگ سنگین دروازہ کے بازار میں جمی نام ایک میوہ فروش خاتون تھی جو حسنِ غذا داد کا زیور زیب تن کئے تھی، جس سے مرزا صاحب بھی متاثر ہو چکے تھے۔ ایک دفعہ ادھر سے گزرے۔ طبیعت رواں ہوئی اور یہ رباعی موزون کی :-

ہر جا کہ جمال دوست لامع گردد عاشق ز نیاز و عجز طامع گردد

نہا عجلہ جمال اینقدر می دانم دکان جمی مسجد جامع گردد

۱۰ خواجہ یعقوب دارولی کے منظرِ نظر خلیفہ تھے۔ سالِ رحلت ۲ رجب ۱۰۷۲ھ ہے (آزاد)

تھوڑے ہی عرصہ بعد اہل محلہ نے اتفاق کر کے بازار کی کئی دکانیں مسجد کے احاطے میں شامل کر دیں جن میں جمعی کی دکان بھی آگئی۔

کلام

مرزا صاحب فارسی زبان کے شاعر اور ادیب ہیں۔ بحر العرفان قصوف میں تقریباً اسی ہزار ابیات کی مثنوی بحر خفیف میں لکھی ہے۔ یہ کتاب مرزا کا شاہکار ہے۔ صوفیانہ عقائد میں حضرت مولوی رومیؒ اور خواجہ فرید الدین عطارؒ کے پیرو ہیں۔ جس کا اعتراف بحر العرفان میں اس طرح کرتے ہیں کہ :

از مریدان شیخ عطارم استعانتِ رِمولوی دارم
متفرقات میں قابل ذکر غزل اور قصیدہ ”مخبر الاسرار“ ہے۔ یہ قصیدہ مرزا کے عقائد پر خصوصاً اور سوانح پر عموماً روشنی ڈالتا ہے۔ غزل کا نمونہ یہ ہے :

ہستی من زمن بدر کرد کہ کرد یار کرد
محو خودم بیک نظر کرد کہ کرد یار کرد
اکمل ازیں غزل کہ گفت کرد عیاں ہم نہفت
بردی ازیں جہاں خبر کرد کہ کرد یار کرد

کہتے ہیں کشمیری زبان میں بھی غزلیں لکھی تھیں، لیکن اس کے متعلق تاریخیں خاموش ہیں اور غزلیں ناپید۔ البتہ مرزا صاحب کے مزار شریف پر ان کے عقیدت مند سماع کی محفلوں میں کئی بے مقطع غزلیں گاتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ یہ مرزا صاحب کے ملفوظات ہیں۔ واقعہ کے نزدیک یہ امر قابل غور و تامل ہے۔ ہم نمونہ کے طور پر کئی اشعار یہاں درج کرتے ہیں :

بالہے رُئے رُئے سچم یارہ چون تمنا

کان پینٹ ڈیو سٹھے دُون لاگتھ آنگن ژام
 داؤ د اُنی گا جنے چم یارہ چون تمنا
 دوسہ پینٹ ڈیو سٹھے توسہ پونہ لیاس
 غصہ کر تھ ژولے چم یارہ چون تمنا
 پینٹ پینٹ ڈیو سٹھے کینزہ پولاد لاس
 کینز پھڑتھ ژولے چم یارہ چون تمنا
 دتر پینٹ ڈیو سٹھے کتھہ جوراہ کرینا
 اتھہ مور تھ ژولے چم یارہ چون تمنا

ترجمہ : مجھ الہڑ کے روم روم میں مجھ ابس تیری ہی تناسوئی ہے
 میں نے اُسے بالادری پر دیکھا۔ وہ ہروپ بنا کر میرے آنگن میں آیا
 اُس نے مجھے پگھلا کر رکھ دیا۔ دوست مجھے تیری ہی تناسو ہے
 میں نے دیوار کی چھاؤں میں اُسے دیکھا۔ اُس کی لیشینے کی چادر کے کونے کو
 میں نے اپنی طرف کھینچا (مگر) وہ غصہ ہو کے چلا گیا
 میں نے سبزہ زار کے پاس اُسے دیکھا۔ میں غام ظرف میں اُس کے لئے پلاؤ لے آئی
 مگر وہ یر برتن ہی توڑ کے چلا گیا۔
 میں نے راستے پر اُسے دیکھا (اور چاہا) کہ میں اُس کے ساتھ دو باتیں کروں (مگر)
 وہ میرا ہاتھ پھڑا کے چلا گیا۔ مجھے اُس کی تناسو ہے۔

روپہ بھوانی

سوانحی حالات

روپہ بھوانی یا روپہ بھوانی نام ہے اور الگ تخلص۔ الگ ایشوری بھی کہلاتی ہے۔ در خاندان میں پنڈت مادھورام در کے یہاں ۱۶۲۵ء میں جنم لیا۔ سپرو خاندان میں شادی ہو گئی تھی۔ چونکہ طبیعت دنیا کی الجھنوں سے گھبراتی تھی، سسرال سے کوئی موانست نہیں ہوئی جس پر لا عارفہ کی طرح بہت سی تکلیفیں اٹھانا پڑیں۔ آخر تنگ آکر سسرال سے میکے آگئی اور مرتے دم تک واپس نہ گئی۔ میکے میں فارسی و سنسکرت کا پڑھا تھا۔ جس کی بدولت روپہ بھوانی نے ان دونوں زبانوں میں خاصی مہارت حاصل کی۔ لیکن عشق حقیقی کی تڑپ نے میکے میں بھی چین سے رہنے نہیں دیا۔ چنانچہ گھر بار چھوڑ کر مجذوبانہ طور پر صحرا نوردی اختیار کی۔ جان بیدار سے کہ دارد در کنار پیش یزدان ہم نے گیرد قرار

صحرا نوردی کے دوران میں کئی کئی مقامات پر کچھ کچھ عرصہ کے لئے قیام بھی کیا، لیکن مستقل سکونت کسی جگہ نہ کی۔ اس سلسلے میں محمد صادق قلندر ایک مسلمان بزرگ سے ملاقات ہوئی۔ وہ لے محمد صادق قلندر میر میرک صاحب اندرابی کی اولاد تھے۔ مجذوب عارف تھے۔ فارسی میں شعر کہتے ہیں۔ وفات ۲۹ ذی قعدہ ۱۱۹۰ھ ہے۔ مدفن لار میں واقع ہے۔

عارف کی روحانیت کے یہاں تک قائل ہوئے کہ اس کی تعریف میں لکھتے ہیں کہ

ہوشم بہ نگاہے برد جانانہ چنیں باید

بک جرعہ خرابم کرد پیمانہ چنیں باید

بیرون و درون من شد صورت او پیدا

در حضرت کفرستان بتخانہ چنیں باید

روپہ بھوانی عمر کے آخری ایام میں سرسری نگر آگئی تھی۔ یہاں پھیانوسے (۹۶) برس

کی عمر میں ۱۱۷۷ھ بکرمی مطابق ۱۱۳۷ھ اس کی روح قفسِ عنصری سے پرواز کر گئی۔ صادق

قلندر اس وقت زندہ تھے۔ انہوں نے وفات پر یہ قطع لکھا کہ

عارف نے ذاتِ آلِ الٰہ اوتارِ قالبِ عنصری خویش شکست

کرد پروازِ سویِ عرشِ عظیم بادلِ نیکِ رحمتش پوست

سرینگر دریا کے کنارے متصل مندر رام جو در روپہ بھوانی کی زیارت گاہ مانی جاتی ہے۔

ہر سال ماگھ کے مہینے میں یہاں میلہ لگتا ہے۔ اس کے نام پر سرینگر میں ایک ٹرسٹ بھی قائم

ہے۔

کلام

”بہار گلشنِ کشمیر“ جلد اول کا حوالہ دے کر محمد الدین صاحب فوقِ خواتین کشمیر میں روپہ

بھوانی کے ذکر میں لکھتے ہیں کہ روپہ بھوانی نے اپنے بھائی بلہ پندت کو جو دہلی میں تھا، فارسی

منظوم خط کے جواب میں منظوم جواب لکھ بھیجا تھا۔ خط کی عبارت ایک باکمال عالم اور مشاق

لہ خط یہ ہے کہ

بیخودال ہستند والا دست گاہ شاہِ وقت و صاحبِ تاج و کلاہ

(باقی اگلے صفحہ پر)

شاعر کی معلوم ہوتی ہے۔ العلم عند اللہ

سنسکرت آمیز کشمیری زبان میں روپہ بھوانی کے متعدد واکھڑے ہیں جن کا مقتدر حصہ

الک ٹرسٹ سرینگر کے ذریعے دیوناگری رسم الخط میں طبع ہو چکا ہے۔ نمونہ یہ ہے

اگرہ پھیرتہ ماگر زُم وُگم وائے ڈور سگم

اور پیر کر پائے سیتو عالم نورم یورہ کینہہ نو سورم

پر باقی زمی دندہ آورم رُمہ رُمہ جوت تو رُم

ترجمہ: سرچشمے سے فیض پا کر بھومستی رہی۔ بارش کے پانی سے کھیت کو پانی دیا
وہیں کی کرپا سے (اس) دنیا کو مالا مال کیا، یہاں رہ کر کچھ نہ کر سکی۔ پریت سے
ہو کے دل کھو بیٹھی اور من میں آجالا ہو گیا۔

بیخوداں خود منظر خاص حق اند بیخوداں خود محو ذات مطلق اند

شیوہ مردان رہ نمود خودی از خودی بگذر بما واصل شدی

باش فرماں بخش شہر بے خودی آشنائے بجز و بے خودی

رتبہ مشتاق ما بالاتر است ہر کہ شد مشتاق مانیک اختر است

بیچ دوری نیست از من تا بہ تو در میان گر ہست منزل ما بہ تو

گر بصورت دوری از ہجرم منال یک در معنی بمن داری وصال

در حقیقت گشتہ از ما نامور اسم و جسم و رنگ و روئے ہر بشر

سگ بیک لقمہ وفاداری کند ایں سگ از خوردن جفاکاری کند

زین سگ درندہ بارداں الحذر الحذر اسے زیر کال کر دم خیر

ہر ہاں پیوستہ اہل دل تو کام دل با دادمہ حاصل تو

گوش آدم جگہ شرح نامہات خوش بیان با دازبان خامہات

نوائین کشمیر محمد الدین فوق صفحہ ۹۶، ۹۷ مطبوعہ ۱۹۴۰ء

سہزہ سپر پرت در ایں دستم زی پر شاہی تر مشہ
ہشہ بچس موہ زن لاگتہ پوزن ہنوتم دہ زن طوطس بارہ گندوس

سئم در پیالہ تر مودر داسن اوے کیاہ سنہ منگہ زن
گیان ریب تر شنیا آسن آسن نہ آسن ریتو چھوے

یوہ دھیانہ بخشش کرے توہ گیانہ آثرے پان
یوہ پیالہ برے کرے توہ لے سمارہ سمرہ پان

اہلیہ رشید

مرزا اکل الدین خان بدخشی کے عقیدت مندوں میں رشید نام ایک نانباتی بھی تھا۔ جو سرسئی نگر کی مسجد جامع کے نزدیک سکونت کرتا تھا۔ اس کی بیوی کا نام نجم تھا۔ وہ بھی خان بدخشی سے روحانی تعلیم پاتی تھی۔ کہتے ہیں کہ مرزا صاحب نے اس کی صفائی قلب اور ظاہری خدمات سے خوش ہو کر اس کو خاص مریدوں میں شامل کر لیا اور اس کے حق میں یہ پیش گوئی فرمائی "اے پرنیک سیرا ہر کدام بنام نامی معین و سلسلہ گرامی مزین ہستیم چوں بذات تو استعداد حصول دولت جاودانی در لوح محفوظ مشتمل دیدیم اکنون بر تو لازم است کہ دست ہمت بر طریقے کہ از اطوار ما پسند خاطر افتد در آل اجازت بخشیم۔" جب مسجد جامع از سر نو تعمیر کی گئی تو اس دکان کی زمین بھی مسجد کے احاطے میں آ گئی۔

نجم طبع موزون رکھتی تھی۔ چونکہ مرزا صاحب خود کشمیری زبان میں شعر کہتے تھے، یہ بھی انہیں اپنے گیت سناتی تھی۔ جب مرزا صاحب نے رحلت فرمائی تو اس خاتون کے جذبات اور بھی اُبل پڑے۔ چنانچہ مرزا صاحب کی وفات پر ایک پُر درد گیت کہا تھا جس کے دو شعر یہ ہیں

(۱) میانہ ہیمو ہیمو ہی بوجہ لہرہ یو ناداؤنی

(اے میرے یاسمن تن محبوب، میں تجھے یاسمن کے پھول کشتیوں میں بھر بھر کر بھیجوں)

(۲) نبی صابنہ چھو و تنوئی گزھیم و اتانوسے

تیر دیدار دیو مذکور

(ادنی صاحب کے متوالے ان ہی کے حضور میں پہنچ جانا۔ آنحضور وہاں اپنا دیدار دکھائیں گے)

(۳) میانہ میرزا درہ پیر چانہ ہرثم بیاضی

میلہ میانی مار پھیو ہی بولہ لہرہ یو نادائی

(اے میرے میرزا درہ محبوب! میں تیری شیدائی ہوں۔ میرا قتل تیری گردن پر ہے)

(۴) دورہ کن الہرہ یو سورہ تھوہ یو خنداژی

گوڑہ گہرہ یو ہیو ہی بولہ لہرہ یو نادائی

سید غلام شاہ آزاد

سوانحی حالات

سید غلام شاہ نام آزاد تخلص والد کا نام سید محمود تھا۔ ۱۱۶۶ھ سال پیدائش ہے۔
 صغیر سنی میں اپنے نانا شاہ محمد غوث پشاور کی کے پاس چلے گئے اور ان سے علوم ظاہری و
 باطنی کا اکتساب کیا۔ افزایاب خان کی حکومت کے آخری ایام میں کشمیر آئے۔ صاحب دیوان
 ہیں۔ فارسی اور کشمیری زبان میں شعر کہتے تھے۔ شعر و شاعری میں شاہ عطاء اللہ بہادر وفات
 ۱۱۶۴ھ سے اصلاح لیتے تھے۔ وفات ۱۸ جمادی الثانی ۱۲۸۳ھ کو پائی۔ مدفن خانیار سرینگر
 میں ہے۔

سلحہ نسب نامہ حضرت غوث الاعظم مصنف میر سید احمد شاہ صاحب ہمدانی میں سید عبدالقادر
 المعروف پادشاہ صاحب (سلحہ صفحہ پر) کے ذکر میں آزاد کا نسب نامہ یوں درج ہے۔
 عبد قادر آنکہ ابن شہ محمد فاضل است بے گماں اسم بنیش ثبت ہر و فرزند است
 پنج فرزند از جناب عبد قادر شد ظہور میر شہ محمود شہ احمد حسین دیگر شدہ است
 چار میں سید بہادر پنجم آن شہ محسن است چند پشت از میر حسن بود و پس قصر شدہ است
 از جناب میر شہ محمود پس سید غلام ابن او سید بزرگ آن قطب بحر و بر شدہ است
 ابن ایثال حضرت سید حسن سید علی زین دو صاحب گوش کن قطع نسب ظہر شدہ است
 سلحہ دیوان میر مقبول صاحب خانیاری سے محمد امین دارا بنی مطالعہ کے لئے لیا تھا۔ پھر واپس نہیں کیا۔

تموئے کلام

کشمیری زبان میں ان کی کوئی غزل میری نظر سے نہیں گزری۔ ایک قلمی بیاض میں ان کی ایک منقبت دیکھی ہے جس کے چند ابیات یہ ہیں :-

غمِ ثلی وہ ذولِ پھولی مثلِ بہار شیخ عبدالقادرؒ کز زارہ پار
لاگ بلبِل برِ رُخ آن گلغزار شیخ عبدالقادرؒ کز زارہ پار
ادقادرؒ ہمتیں ہندی دستگیر شاہِ عالم کرمو تمو کیتیاہ فقیر
ثور درِ اقلیم عرفان شہریار شیخ عبدالقادرؒ کز زارہ پار
لولہ نارہ سیتو دودست چھم جگر خواجہ یتیم حال باؤسے سر بسر
لارہ لا بغداد انا چھم نہ دیار شیخ عبدالقادرؒ کز زارہ پار
حافظ ودا اللال آل خاندان از بلائے آفت ہر دو جہاں
روز خوش دل اسے غلامِ داغدار شیخ عبدالقادرؒ کز زارہ پار

ترجمہ :- تیرا غم دُور ہو جائے گا اور تیرا دل بہار کی طرح شگفتہ ہو جائے گا۔ شیخ عبدالقادرؒ رحمۃ اللہ علیہ صاحب کے سامنے آہ و زاری کر

اس گلغزار کا تو بلبِل ہو جا۔ شیخ عبدالقادرؒ کے سامنے آہ و زاری کر
وہ گرے ہوؤں کا دستگیر ہے۔ کہتے ہی فقیر اُن کے فیض سے شہنشاہ بن گئے
وہ اقلیمِ عرفان کے شہریار ہیں۔ شیخ عبدالقادرؒ کے سامنے آہ و زاری کر
محبت کی آگ میں میرا جگر جل گیا ہے۔ میرے خواب میں آتا کہ تجھ سے اپنا ماجرا بیان کروں
بغداد جاتا مگر میرے پاس دولت نہیں ہے۔ شیخ عبدالقادرؒ کی منت سماجت کر
اس خاندان کا وہی حافظ ہے۔ اسے دُنیا کی ہر بلا سے محفوظ رکھیے گا۔
اسے داغدار غلام (آزاد) تو خوش رہ۔ شیخ عبدالقادرؒ کی منت سماجت کر۔

پرکاش بٹ

سوانحی حالات

پرکاش بٹ موضع کُری گام علاقہ دیوہ سر کے کشمیری برہمن خاندان میں پیدا ہوئے تھے۔ آپ سکھ جیون کے عہدِ حکومت (۱۷۵۴-۱۷۶۴) تک زندہ تھے۔ اُن کا بیٹا سہج رام آج (۱۹۴۸ء) سے تقریباً ۳۵ سال پہلے ۶۵ سال کی عمر یا کر سرگباش ہوا ہے۔ پنڈت صاحب کا سال پیدائش اور سال رحلت معلوم نہ ہو سکا۔ قرآن سے پتہ چلتا ہے کہ محمود گامی سے پہلے گزرے ہیں۔

تصانیف

اس فصیح البیان سخن ور نے کشمیری زبان میں رام اوتار چرت و لوہ کش چرت، بشیر لگن اور اکہ تندن لکھی ہیں۔ ان کی یہ تصنیفیں کشمیری زبان کی اعلیٰ تصنیفیں ہیں۔ پنڈت صاحب کی زبان دوسرے کشمیری شعرا سے نسبتاً صاف اور سلیس ہے۔

سہج رام کے سات بیٹے اکتوبر ۱۹۴۵ء میں جب کہ راقم ریسرچ کے سلسلے میں موضع کُری گام پہنچا، زندہ تھے جن کے نام یہ ہیں: آقاب رام، لال چند، واسہ رام، زنا راون، شریدر، نارائن، سری گنٹھ رام اوتار چرت اور لوہ کش ایک ہی جلد میں ہیں۔ یہ بمقام سرینگر ۱۹۱۵ء میں فارسی رسم الخط میں طبع ہو چکی ہیں اور سر جارج گرین نے کلکتہ میں ۱۹۲۰ء میں رومن رسم الخط میں طبع کرائی ہیں۔ (آزاد)

نمونہ کلام

ان کی تصانیف میں واقع نگاری کی عمدہ مثالیں موجود ہیں۔ مثلاً (۱) رام چندر جی کے بن باس ہونے کے موقع پر ان کی ماں کو کشلیا کی جانب سے رام اوتار میں ایک لیلیا لکھی ہے

کوسلایہ ہندہ گوہر کرہ یو گوہرہ گوہرہ
کو تو گوہم ترہ تر اوہ کسوہیکہ حال باوہ
انی کس منہ ناوہ کرہ یو گوہرہ گوہرہ
لگہ یو پت زھایے ہی کر تھس بواہیے
نارس ووتھ لایے کرہ یو گوہرہ گوہرہ
پھیرہ ہے اندو اندی جامہ چاؤ سہ نرسندی
لاگے پوشہ گوندی کرہ یو گوہرہ گوہرہ
لول چون ووفیہ آمو زھار تھو شہرہ گامو
بنہ گوہم ترہ رامو کرہ یو گوہرہ گوہرہ

ترجمہ :- کشلیا کے بیٹے میں تجھے ہلکورا دوں۔ تو مجھے پھوڑ کے کہاں چلے۔ کس کو اپنا حال سنا سکوں گی؟ تجھے اب منا کے کون لائے۔ میں تیری ناز برداری کروں۔

میں تیری پرچھائیں پر داری ہو جاؤں۔ مجھ یا سمن کے پھول کو تو نے خاکستر میں ملا دیا۔ اب میں آگ میں کود پڑوں گی۔ میں تجھے ہلکورا دوں۔ میں تیرے گرد پردانوار طواف کروں۔ تیری پوشاک سنہری ہے۔ میں تجھے پھولوں سے سجا دوں۔ میں تجھے ہلکورا دیتی چلی جاؤں۔ مجھے تیری محبت نے بے چین کر دیا ہے۔ میں تجھے شہر اور گاؤں میں تلاش کروں۔ میرے رام! مجھے پھر تیری تلاش ہے۔ آج تجھے ہلکورا دوں۔

نیرہ ہا باز آری ہنڈہ نم ٹوک ساری
 پادن لگے پاری کرہ یو گورہ گورہ
 نیرہ یو دارہ پیتی لاگر یو کارہ پیتی
 تارہ دل گوم پیتی ! کرہ یو گورہ گورہ
 میہ دیوم رامہ راجہ خوش اسے پورہ پورہ
 آدیکہ سرہ باجہ کرہ یو گورہ گورہ
 میہ کو شاف اسی تم کو پورہ کانسہ کانسہ
 تہہ گوہم ون داسی کرہ یو گورہ گورہ
 تہہ پھر تہم برزہ جامہ یو تھار تھہ گامہ گامہ
 پورہ یو رامہ رامہ کرہ یو گورہ گورہ
 تیری تلاش میں ' میں بازار کی جانب جانکی ۔ مگر لوگ مجھے طعنہ دیں گے ۔

تیرے قدموں پر میری جان صدقے ۔ تجھے ہلکورا دول ۔
 میں باغ کے پیچھے سے نکلوں اور تجھ پر پھول نثار کروں ۔
 تیرے انتظار میں میرے دل کی حالت بڑی غیر ہو رہی ہے
 میں تجھے راجہ رام کے روپ میں دیکھنا چاہتی تھی مگر تیری سوتیلی ماں یہ منظر برداشت
 نہ کر سکی ۔ اے میرے بچپن کے راز دار ! تجھے ہلکورا دے دول
 نہ جانے مجھے کس نے جاؤ کے زور سے مہوت کر دیا تھا
 ہائے کسی نے مجھے بیدار نہیں کیا !
 اور تم بن باس لے کر چلے گئے ۔ تجھے ہلکورا دے دول
 تم نے کاغذی پیرہن پہن لئے ۔ میں تجھے گاؤں گاؤں ڈھونڈوں گی اور رام رام کہہ کر
 پیکاروں گی ۔ میں تجھے ہلکورا دول !

اُدپر لکھے ہوئے اشعار پر غور کیجئے۔ رانی کو شلیا کی زبان سے ان کے لاڈلے بیٹے رام چندر کا جدائی کے موقع پر اس سے زیادہ اور کون سے اندوہناک الفاظ نکلے ہوں گے!

جذبات نگاری

(۲) رام چندر جی کے جنم لینے سے اجدھیا کی دیویوں پر فرط مسرت سے جو کیفیت طاری ہوتی ہے اس کا نقشہ ایک لیلیاں یوں کھینچتے ہیں۔

پر بتر تلہ ژندرمہ در اوہ سیتے گاش آوہ یے

لوگ بیول اسہ وویا وہ بکتہ ہنزہ بو میر بادوہ یے

تو لو اسہ کھار بو دیدوہ پاوہ سیتے گاش آوہ یے

یارہ بلد تلہ پچھے گندو گندو ناوہ بری بری سو کھ تر ساوہ یے

کراو کری دورین نیری ژہ لاوہ سیتے گاش آوہ یے

ترجمہ :- پہاڑ کے نیچے سے چاند نکلا۔ سکھی! چاندنی کا نور پھیل گیا

ہم نے محبت کی فصل بوئی تھی۔ بھگتی کے ثمر سے ہمارے دامن بھر گئے

ہم نے اگر پاؤ بھر بویا تو منوں حاصل کیا۔ سکھی! چاندنی کا نور پھیل گیا

گھاٹ پر کشتیاں لنگر انداز ہیں جن میں کھیاں اور دوست بیٹھے ہوئے ہیں

آ! تو بھی چمن کا نطف اٹھاتے چلی آ۔ سکھی! چاندنی کا نور پھیل گیا۔

راجہ دشرتھ کیوں خوشی سے پھولانہ سمائے، کو شلیا کے ہاں تو پیارے رام نے

رازہ دشرتھ برہ ناچا وہ کو سلا یہ رامہ جواوہ سے

اسہ لوگ تار متندہ ناوہ سیتے گاش آوہ سے

سندروتہ وگنوبر تو یی چاوہ وندک عنصہ عم دباوہ سے

رگ زایہ تیشی یس اسہ زاوہ سیتے گاش آوہ سے

ترجمہ :- راجہ دشرتھ کیوں خوشی سے پھولانہ سمائے، کو شلیا کے ہاں تو پیارے رام نے جم لیا ہے۔

نازنینوں اور بیویوں نے اس کے مسرت کے نغمے گائے۔ سر کے دھڑکے تمام ہو گئے۔

سکھی! چاندنی کا نور پھیل گیا۔

قادر الکلامی

کشمیری زبان کی مشنریوں میں شعرا کسی واقعہ کے لکھنے میں عموماً فارسی تمثیلات اور الفاظ کی مدد لیتے ہیں۔ لیکن پنڈت صاحب ایسے موقعوں پر جہتی جاگتی کشمیری زبان میں شاعرانہ انداز کے ساتھ مضامین باندھتے ہیں۔ مبالغہ اور آوردان کے یہاں اسی طرح شاذ ہیں جیسے کرسیف الدین تارہ بلی کے کلام میں سلاست اور سادگی مفقود ہے۔ رام چندر بھی کاراج عدل و انصاف میں ضرب المثل ہے۔ کشمیری زبان کا تخیل پسند اور فارسی زدہ شاعر اس کی تعریف میں فارسی کی دامن گیری کرتے ہوئے اپنی زبان کا دامن چھوڑ کر فارسی کا ہی ہو کر رہ جاتا ہے۔ لیکن پنڈت صاحب کی قادر الکلامی اور کمال فن کا یہ عالم ہے کہ

انا نحن ہندرجھن میڈراڑہ لوکن تمن آیت تھون تم ان تہ بیہین
(گمزدار عیال کی پرورش کرنا راجاؤں کا فرض ہے۔ رام چندر بھی نے اپنی رعایا کو روٹی اور کپڑے مہیا کئے)

تھی کو ترپن پازن ستن یار بھولن پیپوش ہیو پائیس اندر نار
(گمزدار شہبازوں کے ساتھ یوں گھل مل گئے جیسے پانی میں کنول کی آگ بجھتی نہیں)
گبین بستین کرکھ شالو وقائی گندران تم پانہ و اؤزن تراپائی
(گیدڑوں نے بھیرلوں کے ساتھ دوستی کی۔ وہ آپس میں جماعتی شاگردوں کی طرح کھیلتی تھیں)

ویرا رچ وندہ دھچت تراپو صلح زون کوڑکھ ہارین بستین بڑاریو ولسی پون
(اشتہار صلح کی کیفیت دیکھ کر بیٹوں نے میناؤں کے ساتھ دوستی کرنی شروع کی)

کہ جس بیٹھ پھر دُور سیمو سپن گاؤ دین تس بیمہ ریتو سہہ گاہہ منیہ آو
 (پہاڑ پر پھرنے والی شیرنی گائے بن گئی۔ کہتے ہیں کہ گائے کے سامنے شیر چارہ لے کر آیا)
 کو کلہ پوتین سبت پی دنہ لگو نول تجھ مو نیرہ استس کھار محمول
 (نیولے فاختہ کے بچوں کو سبت دینے لگے کہ کھیتوں کو مت کڑیدو۔ اس کے ایک کرم سے
 خردار (۱۶ ترک) فصل پیدا ہو سکتی ہے)

غیر زبانوں کے لفظ

پندت صاحب کو مضامین اور خیالات باندھنے میں دوسرے ہندو شعرا کے برعکس سنسکرت
 اور ہندی زبان سے بلا ضرورت سہارا لینے کا بہت کم خیال رہتا ہے۔ وہ ضرورت کے وقت
 سنسکرت اور ہندی الفاظ کی طرح فارسی اور عربی کے الفاظ بھی استعمال کرتے ہیں جیسے

سے ڈیشہ مہ سپن شاد و غمگین غم و شادی و ہچک آئین بر آئین

حلب شیشس ٹلی بوزہ پیتو کھے است تراوتھ ستس پتین گڑھی لے

کرن انراج رکھس بزنش من شران گڑھا ایشرس یتھ گو ویشن

حکیمہ بے واکرہ زندہ مردن قلم زن بر ہوا تصویر لیکن

عمارت گر چھ بر آب روانہ کرن سنگین بنا تعمیر خانہ

ترجمہ :- تو وقت وقت پر شاد و غمگین نہ ہو جا! غم اور شادی تو لازم و ملزوم ہیں

تیرے حلب نمائشے کی زنگ یہ سن کر دُور ہو جائے گی

تو فروغ سے نکل کر اصل کی محبت کا اسیر ہو جائے گا

من سے برائیوں کو دُور کر کے پاک کر۔ تو فقط ایشور کے لئے نغمہ پیرا ہو

ایک حکیم مردوں کو زندگی بخشے گا جیسے قلم ہوا میں تصویر بنادے!

اگر یہ عمارت آب رواں پر ہے تو (تو) اسے سنگین بنیادوں پر کھڑا کر دے!

پندت کے کلام خصوصاً "راہ ادتار چرت" کی یہ بڑی خصوصیت ہے کہ اس میں امثال و

اقوال، تلمیحیں اور محاورے تقلیدی نہیں بلکہ مقامی ہیں۔

پھوے رازہ دُچھان بڑنٹھ تر پتے روپ بھوانی رٹ داسہ کرہ جاے

اگنس کُن تری اٹھ دار پتے سیتے ود توے ود ا کال

ترجمہ:- راہ تیری راہ دیکھ رہا ہے۔ اے روپ بھوانی! تو داسہ کُری میں مقیم ہو جا۔

تو محبوب کی جانب یہیں رجوع کر لے۔ اے فدائی! تیری مٹھ مانگی گھڑی آگئی۔

وچار ناگ دتر لارے نو تر کر تارہ پرارے برہم سرہ کن دے کن

ترجمہ:- وچار ناگ کے راستے تیرا بیچھا کروں گی۔ نو تر کے کنارے تیرا انتظار کروں گی۔ برہم سر

کی جانب سے تیری آواز سنوں گی۔

تس کیاہ وٹرہ ونن یو تر ندون زٹو پنن نارہ وزہ کرور کھنن

ترجمہ:- وہ کسی کے کہنے کا کیا خیال کرے جس نے اپنی زبان کا خیال نہ کیا۔ آگ لگتے

وقت کتواں کھو دنا۔

دشی تردون زہرنن بیتھ کر ژھو تر دوسرفن دیس کر ژہ پان ارپن

ترجمہ:-

روپ کن ناو منش پیوم نفس گوم گدوم کر یو ٹھ تی ژالن پیوم

ترجمہ:- روپ کے لحاظ سے منش کہلایا۔ نفس نے مجھے پاب زنجیر کر لیا۔ یہ امر میری برداشت

کے لئے مشکل ہو گیا۔

حاصل کلام یہ ہے کہ پندت صاحب کی شاعری کافی حد تک خط کشمیر کی اپنی شاعری ہے۔

اور اس سے کشمیری زبان کی تنگ دامانی کی شکایت کا کافی حد تک ازالہ ہو سکتا ہے۔

فاخر

سوانحی حالات

فاخر تخلص ہے۔ اصلی نام معلوم نہیں۔ ملا عطا اللہ مہتما (المتوفی ۱۱۹۲ھ) سے تلمذ تھا۔ تاریخ کبیر میں لکھا ہے کہ "درفن شعر دستے عجیب داشت لغوت و مناقب قصائد فارسی و کشمیری از وہ بسیار است۔" لیکن فاخر کاشمیری کلام بہت کم ملتا ہے۔ سال وفات بھی کہیں درج نہیں۔ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ تیرہویں صدی ہجری کے ابتدائی برسوں میں وفات پائی ہوگی۔

نمونہ کلام

سر قد من پاری لگیو	اے مہ سرو قد من
دو چھنس پاری لگیو	سنگہ سوی من اسگن
پس سر کا کل بچیاں	پیش روزلف پریشان
شوہر نس پاری لگیو	از چھہم یارہ بسا مان
رہنہ مزہ خاصہ نعر کھیتے	منہ منز یارہ دماہ بیہ
روشنس پاری لگیو	کھیک نہر بال کھیتے وہ

یدونی یار یار می ترہ فاختہ گزشتہ لادن چہ

شربت نام بقا چیر چنسی پاؤں لچیر

ترجمہ :- اسے میرے سر اور قدم پر میں داری جاؤں

ایک نگاہ میری جانب کر

تیرے دیکھنے پر میں داری جاؤں

تیرے چہرے پر نہ لیں پریشان ہیں

اور سر کے پیچھے کا کل بچپان ہیں

میرے محبوب ! آج تو سولہ سنگار کئے ہوئے ہے

تیری زیب و زینت پر میں قربان ہو جاؤں

محبوب ! آ میرے من میں نشیمن کر لے

میرے تیار کئے ہوئے خواہجے کا لطف لے

اگر تو نہیں کھائے گا تو میں اُہلِ نازنین کچھ کھا کر سو رہوں گی

تیرے رُوحِ لطف کے انداز پر میں داری ہو جاؤں

اگر تو یار سے یاری کے قہقہے سنے

فاخر ! تو سکون بہ خاطر رہ

بقا کا شربت پی لے

تیرے پیئے کے انداز پر میں داری جاؤں !

آرئی مال

سوانحی حالات

ملکہ حبیبہ خاتون کے تقریباً دو سو (۲۰۰) سال بعد کشمیر میں ایک پنڈت دیوی شاعری کا اعلیٰ دل و دماغ لے کر موضع پلہ ہالن (سرینگر سے برطرف شمال ۱۹ میل کے فاصلے پر) میں پیدا ہوئی۔ اس کا اصلی نام آرئی مال تھا۔ ایک شعر میں اپنے مسکن کی طرف اشارہ کیا ہے کہ

سو نہی فوجکے دن تر کریدہ زالن۔ پلہ ہالن مالین پھئے

(اے یاسمن کے سنہری پھول تو جنگلوں اور بھاڑیوں میں کھل اٹھی۔ پلہ ہالن میں تیرے بائں کا گھر ہے)

بھوسا میا نئس کیا ہی گیسے کلن تو ہے چھ یامت بلبل لنبجہ بولم کس

(میرے متوالے کو کس کا ارمان بے قرار کر گیا۔ مست بلبل کس ٹہنی پر شاخ انداز ہوا؟)

۱۔ آزاد نے اس باب کا عنوان مسز بھوانی داس رکھا ہے۔ مگر آرئی مال اپنے اصل نام سے ہی مشہور ہے۔ اور شعروں میں بھی وہی نام برتی ہے۔ کوئی وجہ نہیں کہ لکھ دید اور حبیبہ خاتون کی طرح وہ بھی اپنے نام سے ہی کیوں یاد نہ کی جائے۔ (م ی ٹ)

پڑھسی مَنجمن کتاب دُچھ سَے فالن پلہ مالن مالین چھِے سَے
(میں منجمنوں سے پڑھوں گی اور کتاب سے فال دیکھوں گی۔ پلہ مالن میں میرے بابل کا گھر

(ہے)

اس خاتون کی شادی فارسی زبان کے ایک بلند پایہ کشمیری النسل ادیب اور نامور شاعر
پنڈت بھوانی داس کا چچو اہل مخلص بہ نیکو سے ہوئی تھی۔

لے موسیقی میں یہ شعریوں درج ہے سَے

سہ نہ ہی توجھئے ون تر کریدہ زالن پش د ا بکھے پرشہ مالن کرشہ
گل گزھن برہ تر کریدس ماسن زالن پلہ مالن مالین چھِے

ترجمہ :- اے یاسمن کے سہرے پھول تو جنگلوں اور خارزاروں میں پیدا ہوئی۔ پھول چننے والے
نے تجھے پھولوں کے ہار بنانے کے لئے اتار لیا۔ جب پھول مڑھاجائے گا تو خارزاروں کو جلا ڈالیں گے۔
سَے بھوانی داس ۱۸۸۷ء کے قریب افغانوں کے عہدِ حکومت میں ایک اچھے عہدے پر تعینات رہے
ہیں۔ ان کا فارسی کلام موجود اور محفوظ ہے۔ کشمیری میں بھی طبع آزمائی کی ہے لیکن وہ کلام آج کل
بالکل نایاب ہے۔ ذیل کے ابیات کو پنڈت صاحب ہی کے جذبات کا عکس بتایا جاتا ہے سَے

شام سندر مینہ کر پورے روزن دورہ یم یار

کاو دھم ارند نہی از پیہ یار بناو سی

کہ نگہ کا فورہ بیہ عنبرے سندہ زارتن بونہ ناو سی

مار مندس ترہنہ رستس پارو لگس بونہ ناو سی

ساری تراو تھتس پتھ لگس روزن دورہ یم یار

کلام

آرئی مال کا کلام کچھ تو ضائع ہوا۔ تھوڑا سا ملکہ جبہ خاتون کے کلام کی طرح اب تک سینہ بہ سینہ چلا آتا ہے۔ چونکہ یہ شاعرہ بھی فنِ موسیقی میں کامل اُستاد تھی اس لئے اپنا تھوڑا سا کلام موسیقی کے مختلف مقاموں اور شعبوں میں شامل کر لیا ہے۔ کلام چند غزلوں اور قطعات پر مشتمل ہے۔ ان میں وہی جبہ خاتون کا رنگ ہے مگر بعض اوقات اس سے بھی آگے بڑھ گئی ہے نمونے کے طور پر چند ابیات ذیل میں درج کئے جاتے ہیں۔

پیہ پیہ نادرشن دیرِ نا ! اڈھ رڈھ مرہ دوہ وندہ دودبے
 آدنہ پانہ می گڑھو دیوہ زیوہ دان آدرہ ہادرہ تہنہ زے کلے
 کر دیوٹھ پھموبہ نادر راہ کیاہ پھرن دروتہ کرہ کیاہ لون نیلہ ترہلے
 کہہ بخر کرہ زہر بخر نہ ہنڈہ سونہ داوہ کاڑاہ۔ توہ نشہ مار زم موہ بخر کر تے
 ترجمہ :- کیا پیہم آکر درشن نہ دیگا تاکہ دل کا درد کچھ در مان پاسے۔
 محبت میں گرفتار ہو گئی۔ اس کی محبت میں میں زندگی وقف کرکھوں گی۔
 دردِ عشق بڑا ظالم ہے، دوسروں کو کیا دوش دوں !
 مجھے تنگ دل محبوب نے خستہ و خراب کیا۔

لے آؤ آدے یہاں مرا احتیاء کنا تیا بھی اس بات کی طرف اشارہ نہیں کیا ہے کہ آرئی مال کا کلام کس خاص حیثیت سے جبہ خاتون سے آگے بڑھ گیا ہے۔ شاید اُن کا مطلب سلاست اور سوز و گداز سے ہو۔ کیونکہ آرئی مال کا مختصر سا کلام اس صنف میں کافی دل نشین ہے۔ جبہ خاتون سے تقابلی مطالعہ ایک بحث طلب امر ہے جس کی یہاں گنجائش نہیں۔ (دم میٹ)

گیس گیس موکر ایستدرو کنو رین فلہ لے ملہ یو
 رہ تہ کارو تلو ہاسنبلو میرز ل پیا لہ ہینتہ پرا ان ہیس
 ہمہ تھر پھس تے دوبارہ فولیو کنو رین فلہ لے ملہ یو
 ترجمہ :- میرے چرخے گیس گیس (چرخے کی آواز) نہ کر۔ میں تجھے تیل عطر سے ہنڈوں گی۔
 اے سنبل ! تو مٹی سے گردن اٹھارے۔ میں اینسبزل تیرے لئے جام لئے کب سے کھڑی ہوں۔
 میں یاسمن کی کیاری دوبارہ گل بدوش ہو جاؤں گی۔

ہمن ہن چھم کو لہ چانہ برہتہ زو لہ پھنئے سندرے سندرے
 تیر مرگان دیتیم دائرہتہ گامہ جگر س پیگرے پیگرے
 دائو لد پھس کو تو ہیکہ لارہتہ زو لہ پھم نے سندرے سندرے
 وزھ دائیج داوے مزہ رائہتہ گزھ پن زن ہرہ یو ہرہ یو
 مزھ بند زن گزھ لارہتہ زو لہ پھم نے سندرے سندرے
 ترجمہ :- میرا روم روم تیری چاہ سے معمور ہے۔ میں سندرنانہ زین تیرے لئے تڑپ رہی ہوں۔
 اُس نے مرگان کے تیرے مجھے گھائل کیا۔ میرا جگر پھلنی ہو کر رہ گیا ہے
 میں دکھاری اب تجھے کہاں ڈھونڈوں۔ آ! میں تجھے اپنا دل کھول کر دکھاؤں گی
 میں مڑھائے ہوئے پتوں کی طرح گر رہی ہوں۔ میں لبوس کی طرح تجھ سے لپٹ جانا
 چاہتی ہوں۔

گچھ کچھ فی تھاوے دتھہ رائوہتہ لچھ ناویو مندورے سائہ بیہتہ
 اچھ دائر زن روزے پیر اوہتہ زو لہ پھم نے سندرے سندرے
 لالہ گوئے باغہ مزہ میسرہتہ پوش لاگس گزدرے گزدرے
 کینتہ منگس بینا فیرہتہ زو لہ پھم نے سندرے سندرے

ترجمہ :- میں سب کمرے میں تیرے لئے بستر سجا رکھوں گی۔ اسے لاکھ نام رکھنے والے! ہمارے
 یہاں ٹھہر۔ میں خود دلہن کی طرح سنگار کر کے تیرے لئے بیٹھ رہوں گی۔
 محبوب! گلِ لالہ کی طرح باغ سے نکل گیا۔ میں پھولوں کی ملاؤں سے اُسے سیادوں گی۔
 میں اُس سے کچھ نہ مانگوں گی۔ بس وہ واپس آئے، میں سدری اُس کے سار ایک پس سو
 نہیں سکتی!

آرٹی مال کے صحیح حالات بہت کم ملتے ہیں اور اس کا سالِ وفات بھی معلوم نہیں ہو سکا۔

میر عبد اللہ بیہقی

سوانحی حالات

کشمیر کی تاریخ میں بیہقی خاندان کی حیثیت نمایاں ہے اور اس خاندان کو علم و فضل سے خاص نسبت ہے۔ تاج الدین بیہقی، مبارک خان بیہقی، سید محمد بیہقی جیسے نامور اسی خاندان کے چشم و چراغ گذرے ہیں۔ چک خاندان کے عہد میں مبارک خان بیہقی حکومت کا خاص رکن تھا۔ سید محمد بیہقی کی صاحب زادی زین العابدین بڈشاہ کے نکاح میں تھی۔ میر عبد اللہ بیہقی کے والد کا نام میر عبد الرشید بیہقی تھا۔ صاحب علم و فضل اور اہل قلم صوفی تھے۔ ان کی تصانیف کی تعداد ساٹھ تک بتائی جاتی ہے۔ کشمیری زبان میں "عقائد منظوم" اور ترجمہ "مختصر وقایہ" منظوم لکھے ہیں۔ ۹ محرم الحرام ۱۲۲۲ھ کو اس دنیا سے کوچ کر گئے ہیں۔

نمونہ کلام

نمونہ اشعار یہ ہے

دہر دہر حمد و پس رُس یُو زون آفتاب دِیتِ نِس
سو دوی تہندوی کار تہ بار سو ی پھوی مومن بخش مار
آسمان تار کھ پر یزہ لاؤن بتر آژ آدم شوب تھاوان

کرتو تم کو پیدا جن تر انسان دیوہ قس آسن پرزہ نامان

میر عبد اللہ کرہ بیان کا شری پٹھن عقائد زان

خاتمہ کا شعر یہ ہے

چچہ طالب بندہ میر عبد اللہ فضلہ سیتو دینچ ہا قس راہ
ترجمہ :- اُس رب کا ہر دم شکر کر لے جس نے آفتاب و ماہتاب سے آسمان کو سجا دیا
اُسی کے سب کرشمے یہ دنیا ہے۔ وہی مومنوں کے لئے بخشنے والا ہے
وہ آسمان کے ستاروں کو روشنی بخشتا ہے اہل دھرتی کو آدم سے سجاتا ہے
اُس نے جن و انسان پیدا کئے۔

میر عبد اللہ بیان کرے گا تو کشمیری زبان میں عقائد سمجھ لے
میر عبد اللہ تمہارا بندہ طالب ہے۔ اُسے اپنے فضل سے دین کا راستہ دکھا !

مُلا علیہ اللہ

حالات

مُلا ابو الخیر کا شاگرد تھا۔ مدت تک درس و تدریس پر گزرا اوقات تھی۔ آخر محلہ نرپرستان سرنگر میں شاہ منور حقانی کے پاں سکونت کی۔ ۱۲۶۵ھ میں انتقال کیا۔ مدفن شاہ قاسم حقانی کے مزار کے نزدیک ہے۔

نمونہ کلام

کلام کا نمونہ یہ ہے

ژہ گزشتے ہاے دلیے یار آتن بوجہ کُنس ماہرہ ہے بے عار آتن

میدہ بزم دہلہ ناؤ فو تھاؤ نم غم گز چس خوار سوی غم خوار آتن

دپتہ کس زاد عشق نے شربتہ گوم ژہ پتہ ساقی ژو لم دو بار آتن

ترجمہ: کسکی! تو جا اور محبوب کو لے آ۔ اُس بے عار نے مجھ پر سخت ظلم کئے

مجھے فریب دے کر غم سے مالا مال کر دیا۔ میں خراب ہوں تو اُس غم خوار کو لے آ

کس کو کہوں کہ عشق کی نے نے مجھے خراب کر لیا۔ ساقی مجھے بھول کر بھاگ چلا، اُسے دوبار لے آ

بلے نیری یارہ بل تر لولو کا لیا فیری میثرہ تل تر لولو
 گوندہ کس بندہ بندہ دسیر اونس خندہ بھس نارہ دزہ بل تر لولو
 میلہ موت یار میون سیلس دزاد اکتہ ہینتہ عشقہ کر تل تر لولو
 عبید اللہ صاحبس پھوی دنان زار رات دودہ چانہ بر تل تر لولو
 ترجمہ :- آکھی ! پنگھٹ پر چلیں۔ کل شاید مٹی کے نیچے ٹو پچھتائے گی !
 اُس نے مجھے طرح طرح سے مُجھادیا حالانکہ میں ایک برقی آسمانی ہوں !
 تماشوی کار سیامیرا محبوب سیر کر چلا۔ اُس کے ہاتھ میں عشق کی تلوار ہے
 عبید اللہ تیرے در پر حضرت کو اپنی آہ و زاری سنارہا ہے۔

حاشیہ صفحہ ۲۴۶

شاہ عبید اللہ شاہ آبادی بھی کہلاتا ہے۔ ایک غزل کے مقطع میں جنوبی کشمیر (تحصیل اسلام آباد)
 کے مشہور مقامات کا ذکر کیا ہے۔

عبید اللہ دنان ہر جا دلگ سوز

چھ در ہا گور و بزنگ کوٹہ ہار آن تن !

ترجمہ: عبید اللہ ہر جگہ سوز دل کے ترانے گاتا ہے۔ وہ ہا گور و بزنگ میں ہے، اُسے لا !

(آزاد)

محمود گامی

محمود گامی نے اپنی طویل عمر میں کشمیر میں تین حکومتوں کا انقلاب دیکھا۔ وہ بیٹھانوں کے عہدِ حکومت میں پیدا ہوا، اور اسی دور میں جوان ہوا۔ اُس نے خالصہ حکومت کے آغاز و انجام کا پورا زمانہ دیکھا ہے اور وہ دو گروہ عہد میں معاہدہ امت سر کے نو سال بعد وفات پا گیا۔ یہ دور کشمیر میں فارسی شاعری کے انحطاط کا زمانہ تھا۔ اس وقت تک فارسی شاعری سر زمین کشمیر میں حکومت کے سہارے ٹھکرانی کرتی تھی۔ جب حکومت نے ساتھ چھوڑا تو اس کا چرچا بھی کم ہونے لگا۔ محمود گامی وہ پہلا شخص ہے جس نے قام شاعری کشمیری زبان ہی میں کیا اور اس طرح مثال قائم کر کے اپنے ہم عصر شعرا میں امتیازی شان حاصل کی۔ اس کا ہم عصر شاعر دلی اللہ متو (المتوفی ۱۸۵۵ء) مشنوی، ہبیہ مال، میں لکھتا ہے کہ

خصوصاً کاثرین منزند نامی	بچہ کم کیاہ این زماں محمود گامی
مید کو رنم تھو سینٹھاہ شاہ بادہ دشا	سے اد سوئی کاثرین منزند اتاد
دہن بوزنم بشبہا انگلیسنہ	کنوئی زونم بچہ تس ثانی لپی پز

(یعنی کشمیری شاعروں میں اس وقت خاص طور محمود گامی مشہور ہے۔ اس نے شاہ آباد میں میرادل بہت خوش کیا۔ وہ کشمیری شاعری کا استاد تھا۔ میں نے کئی راتیں اس کے پاس گزاریں اور اس کا کلام سنا۔ وہ کشمیری زبان کا لاثانی شاعر ہے)

سوانحی حالات

محمود گامی ملا خاندان سے تھے۔ علاقہ شاہ آباد تحصیل اسلام آباد میں قصبہ ڈورو سے ایک میل کے فاصلے پر "آرڈیر" نام کے ایک گاؤں میں سکونت کرتے تھے، وہیں ان کا مدفن ہے۔ صاحبزادے کا نام حیدر گامی تھا اور حیدر گامی کا ایک لڑکا اسد گامی تھا۔ اس کا فرزند اسد گامی آج (۱۹۴۷ء) سے پندرہ سال قبل فوت ہوا ہے۔ اس کی چار لڑکیاں اور بیوی آج سے دو سال قبل جب کہ راقم آرڈیر پہنچا، زندہ تھیں۔ محمود گامی کا دوسرا لڑکا شاہ سلطان تھا جو کہ محمود گامی سے پہلے ہی فوت ہو گیا۔ محمود نے اس کی وفات پر ایک نظم لکھی ہے جس کا مطلع یہ ہے۔

شاہ سلطانو لگیو شیریں دہانو لگیو

عربی اور فارسی میں دسترس رکھتے تھے۔ اوائل عمر میں درس و تدریس ذریعہ معاش تھا۔ بعد میں شہرت اور مقبولیت کی وجہ سے ان کا طرز معاشرت پیری مریدی کی عامیاندہ صورت اختیار کر چکا تھا۔ عادات میں ملایانہ خشونت نہ تھی بلکہ ایک گونا گونا البیلا پن تھا۔

۱۔ محمود کے حالات کسی تاریخ میں درج نہیں ہیں۔ راقم شرار کے حالات دریافت کرنے کے سلسلے میں آج ۲۰۰۲ء میں محمود گامی کے گاؤں آرڈیر پہنچا۔ محمود کا مقبرہ تین قدم مربع چبوترہ ہے۔ (اسد گامی کی اہلیہ مال دیدی ایک ٹوٹی بھوٹی بھونپڑی میں بیماری کی حالت میں تھی۔ اس کی چاروں لڑکیاں زینب، ہاجرہ، سارہ اور فاطمہ بھی گھر میں موجود تھیں۔ (آزاد)

خاکہ کشمیری بخشی غلام محمد کے ارشاد کے تحت اب اس گاؤں کا نام محمود آباد رکھا گیا ہے (مری ٹ)

کہتے ہیں کہ ہر قسم کی محفلوں میں شریک ہوتے تھے۔ نوالوں کی باقاعدہ پارٹی رکھی تھی اور خود بھی ان کے ساتھ شوق فرماتے تھے۔

شاعری کی ابتدا

محمود کی شاعری کی ابتدا کیسے ہوئی، اس کے متعلق بہت سی روایات موجود ہیں :-
 ۱) شاہ سلطان محمود کا لاڈلا بیٹا تھا۔ قدرت سے اس کو بھی شاعرانہ طبیعت عطا ہوئی تھی۔
 محمود نے اس کی وفات کا حادثہ شدت سے محسوس کیا اور جو نظم اس کی وفات پر لکھی ہے وہی محمود کی پہلی نظم ہے۔

(۲) بعض لوگ کہتے ہیں کہ محمود کی شاعری کی ابتدا طالب علمی ہی کے زمانے میں الفیت و محبت سے ہوئی ہے۔

(۳) ایک کہانی یوں بھی بیان کی جاتی ہے کہ وہ مسجد کے برآمدے میں شاگردوں کو پڑھاتے تھے کہ ایک مست الست قلندر وہاں آکر پہنچا۔ جس کے کانوں میں خوبصورت آویزے پڑے تھے۔ وہ بیٹھا اور محمود سے چلم میں تبا کو بھرنے کے لئے کہا۔ انہوں نے تبا کو بھر کر چلم پیش کی۔ قلندر نے کئی لمبے لمبے کش لگا کر چلم محمود کو دی اور پینے کے لئے کہا۔ محمود پیتے ہی بے ہوش ہو گئے اور قلندر وہاں سے چل دیا۔ محمود ہوش میں آکر قلندر کی تلاش کرنے لگے اور آس پاس کے گاؤں بچان مارے۔ کہیں اس کا پتہ نہ چلا۔ اسی حالت میں ان کے شاعرانہ جذبات ابھر آئے اور وہ یوں گنگانے لگے کہ

ژدورہ پاٹھو ژولم تہ توہ ہر ماڈیو ٹھون

دورن چھ ماران گریبے لو لو

(وہ میری بے خبری میں مجھ سے بھاگا۔ لوگو تم نے تو اس کو نہیں دیکھا؟ وہ کانوں

کے آدیزے ہلا رہا ہے)
حقیقت جو کچھ بھی ہو، محمود فطری شاعر تھے۔

تخلص

جب محمود کی شہرت بڑھنے لگی اور سرنگر کے اہل ذوق تک اُن کا آواز پہنچا تو انہوں نے محمود کو گامی لقب دیا۔ حسن اتفاق سے محمود اسی لقب سے مشہور ہو گئے۔ انہوں نے اس لفظِ حقارت (گامی) دہقان کی یہاں تک قدر کی کہ اپنے شعروں میں محمود گامی ہی تخلص کی جگہ لانے لگے۔ محمود کی بُود و باش اور عادات و اطوار کے متعلق بہت سے قصے مشہور ہیں۔ اگر ہمیں ان میں کوئی تاریخی یا سوانحی وزن نظر آتا تو ممکن ہے کہ طوالت کے خوف کے باوجود انہیں درج کیا جاتا۔ مگر ان کہانیوں میں افسانوی رنگ زیادہ ہے اور تاریخی بہت کم!

وفات

محمود کا سالِ پیدائش معلوم نہ ہو سکا۔ تقریباً نوے سال کی عمر میں فوت ہوئے ہیں۔ صاحبِ تاریخِ کبیر کے لکھنے کے مطابق اُن کا سال وفات ۸۵۵ھ کے قریب معین کیا جاسکتا ہے۔

کلام

محمود کا سارا کلام کشمیری زبان میں ہے۔ فارسی میں نہایت کم ہے۔ اس میں قصے کہانیاں، غزلیں، نعت و مناقب، مزاحیہ، نیچرل اور تاریخی نظمیں شامل ہیں۔ کشمیری خسرو

لیلیٰ المجنون - "یوسف زلیخا" - "یک حکایت" - "قصہ شیخ صفوان" - "محمود غزنوی" - "قصہ ہارون رشید" فارسی کتابیں سامنے رکھ کر لکھے گئے ہیں۔ یہ اصل کتابوں کے آزاد ترجمے اور منظوم خلاصے ہیں۔ ان کی اپنی اختراع کردہ داستان موجود نہیں۔ یہ سب تصنیفیں طبع ہو چکی ہیں اور مقامی کتب فروشوں سے ملتی ہیں۔

عام خصوصیات

محمود گامی کے کلام کی عام خصوصیات بے ساختگی، جذبات کی عمومیت، زبان کی سلاست اور طرز بیان کی سادگی ہے۔ ان کی شہرت اور مقبولیت کا راز بھی ان ہی خصوصیات میں مضمر ہے۔ غزلِ ثنوی سے اچھی ہے۔ ثنوی میں وہ بعض اوقات اگتائے ہوئے نظر آتے ہیں۔ "یوسف زلیخا" میں انہوں نے اگرچہ بہت ہی اختصار سے کام لیا ہے، پھر بھی مختصر کا داستان کئی سجروں میں لکھی ہے۔ البتہ غزل کے میدان میں عموماً تازہ دم رہتے ہیں۔ لمبی لمبی غزلیں لکھتے ہیں اور ان کا مخصوص انداز مطلع سے مقطع تک ان کا ساتھ نہیں چھوڑتا۔ جذبات اور زبان میں بھی تلون اور البیلاپن ہے۔ غزل فارسی ہے تو ردیف اُردو سے

المنته لند کہ میرایار اچھا ہے وز ماہر خان ماہ من بسیار اچھا ہے
عربی تمیحات کا انداز دیکھئے

عاشقو معشوق ڈیوٹ وَهُوَ حَى لَا يَمُوتُ
ساکنو لوٹ در سکوت وَهُوَ حَى لَا يَمُوتُ
بس چہ محمودس کفیل یس دپان نعم الوکیل
پرثرہ دعاے قنوت وَهُوَ حَى لَا يَمُوتُ

۱۔ یہ شکل ریختہ ہے۔ — عرج ز

یا الہیٰ کرا جابت در دُعا سرتِ اغفر لی ذنوبی کلّہا

محمودہ مرل عاشقن ہند زان تر عید ا

مَنْ مَاتَ مِنَ الْعَتِيقِ فَقَدْ مَاتَ شَهِيدًا

کبھی کشمیری غزل کہتے کہتے اُردو بولنے کا شوق بھی پُورا کرتے ہیں۔ ایک موفیانہ غزل میں فرماتے ہیں سہ

اُو فقیرا نکھیاں کھولو بولو ہو ہو دم بہ دم

غرض طبیعت جاری ہوئی تو رکتی نہیں، جذبات کی رو میں رواں دواں بہے چلی جاتی ہے۔

محمود کے کلام کا معتد بہ حصہ ایسا ہے جس میں موزونیت کے سوا کوئی شاعرانہ خوبی نہیں۔ یہ محمود کا قصور نہیں بلکہ ایک حقیقت ہے جس کے داخلی اور خارجی وجوہ ہیں۔

(۱) محمود مطلق العنان طبیعت کے مالک پُرگو اور مزاج کے لایابالی تھے۔ ایسے شاعر کے کلام میں خامیوں کا موجود ہونا سنتِ شاعری ہے۔ صرف محمود ہی پر اس کا الزام نہیں لگایا جاسکتا۔

(۲) محمود کے زمانے میں اگرچہ فارسی شاعری کے اتنے چرچے نہیں رہے تھے، لیکن علمِ دست اور صاحبِ ذوق حضرات فارسی شاعری کی سحر کاریوں سے مسحور ہو چکے تھے۔ کشمیری شاعری میں اس کا سامنا کرنے کی صلاحیت نہیں تھی۔ محمود کو اپنی سوسائٹی میں رطب و یابس کی خوب داد ملتی تھی۔ شعرا تنقید سے ڈرتے ہیں۔ مگر اسی سے ان میں ذمہ داری کا احساس بھی پیدا ہوتا ہے اور ذہن کو زیادہ ریاض سے استعمال کرنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ محمود کو تنقید

سہ آزاد نے کئی جگہ مطلق العنان کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ وہ اس سے آزادہ رو اور غیر مختاط شعرا دلیتے ہیں۔ — م ٹ

سے کبھی واسطہ ہی نہ پڑا تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے کلام میں خامیاں نہ گئیں۔

(۳) محمود گامی کا زمانہ کشمیری شاعری کے بچپن کا زمانہ ہے۔ جن باتوں کو ہم محمود کی خامیاں قرار دیتے ہیں۔ یہ حقیقت میں اس بچے کی معصوم اور طفلانہ حرکات ہیں جس کا کوئی سرپرست نہ ہو۔ ایسے بچے کی شرارتوں اور غلطیوں پر ناراض ہونا انصاف سے بعید ہے۔ خامیوں اور لغزشوں کے باوجود محمود کے یہاں شاعری کی عمدہ مثالیں ملتی ہیں۔

غزل

محمود گامی کی غزل کے دو حصے ہیں۔ صوفیانہ اور عاشقانہ۔ صوفیانہ غزلیں کم ہیں اور عاشقانہ زیادہ۔ عاشقانہ غزل میں وہ عموماً اپنی طبیعت کا سارا زور دکھاتے ہیں۔ کبھی شدتِ احساس سے اور کبھی وقت گزارنے کے لئے فارسی کی طرف دیکھتے رہنے کے باوجود ان سے خیال بندی نہیں ہو سکتی۔ جیسے

نازنینا نہ جینا محرم راز او سہم باریب دیو سیرت سیر باؤت تی پزیا
سرو نازا پاک بازار شب بازی بالدام کاکل و بند قباثری عثرہ راؤت تی پزیا
(اے نازنین مر جین محبوب تو میرا محرم راز تھا۔ تو نے دیو سیرت رقیب سے راز کہہ دیا۔ کیا یہی طریقِ وفا تھا؟ اے سرو ناز، اے پاک بازار، تو نے شب کس کے ساتھ بسر کی؟ کاکل اور بند قبا کھولنا تمہیں شوبھا نہیں دیتا)

شام میوئم یام ڈیوٹم زلف سیر دام دل رام ناگشتہ ستمگر ہیئتہ ژوئم آرام دل
(جب میں نے دل کس لئے زلفِ سیاہ کا دام دیکھا تو میری شام ہو گئی۔ وہ ستمگر میرے دل کا آرام لے کر گیا)

ظاہر ہے کہ ان شعروں میں نہ کوئی شاعرانہ تڑپ ہے نہ ادبی خوبی۔ اب محمود کا اپنا

لاؤ زورن لاؤ جنس داوس بال باوس لائونیا سے
 مشک کا فورہ تن بوجہ ناوس تن نأوت باوس پان
 بال آنتن کال ماراوس بال باوس لائونیا سے
 (مقتدر کی طرف سے مقرر شدہ محبوب نے مجھے کہیں کا نہ رکھا۔ اُسکھی! میں اُسے
 اپنی تقدیر کے دکھڑے سناؤں۔ میں اُس کے لئے مشک کا فورہ سے ہواؤں گی اور (نہانے
 کے بعد ہی) اے سکھی! اُسے آ کیا پتہ کل میں رہوں یا نہ رہوں؟)

رنگرینس پرنگ پیراوس شیراوت تھواوس پان
 ہنگہ طو مارہ دور اُراوس بال باوس لائونیا سے
 پھتر بونین تل دھراوس چھم یہ باوس پیراوان
 نرہ آکوس لہ پان ساوس بال باوس لائونیا سے
 ترجمہ :- رنگیلے محبوب کے لئے پلنگ سجا رکھوں گی اور خود سنگار کر کے اُس
 کی راہ دیکھوں گی۔ ماتھے کا ٹیکا اور آویزے ہلاتی رہوں گی اور اُس کا انتظار کروں گی۔
 گھٹنے پینار کے بھاؤں کے نیچے فرش بچھاؤں گی اور اپنا یہ ارمان بھی پورا کروں گی (کہ)
 اپنی باہوں میں اُسے لے لوں گی اور اُس کے پہلو میں لیٹ جاؤں گی)

کوہ ورنڈو رتہ کو رتھم رصل وہ لوموژل وہ لوموژل
 بے کورنس مارہ عشقن چاؤ بے کورنس خار کر مرہ لائونیا سے
 میہ گیمو یارہ چاؤ کل وہ لوموژل وہ لوموژل
 آشے کنہ نون ہران بھس مسہ کھاسو برتھ پیراوان بھس
 چھسہ یو خاصہ نینب زل وہ لوموژل وہ لوموژل

تیرے تیرے اُس رُون آفتاب میٹھ ڈھونڈتے عشقہ نارس اکب
 گڑھوگا لکڑا ابرس تل وہ لوموڑل وہ لوموڑل
 زلیخا ہفت خانس منز کران اُس یوسف کتھ سنز
 آدھریا دہ وعدہ موڑل وہ لوموڑل وہ لوموڑل
 تمنا چون محمودس دماہ روزتھ پان بادس
 شفیع اڈنے نبی مرسل وہ لوموڑل وہ لوموڑل

ترجمہ :- اے رند اے محبوب ! تو نے مجھے بہا کیوں دیا ؟ آ ! نہ جا ۔ نہ جا
 مجھے تیرے عشق نے کہیں کا نہ رکھا ۔ مجھے تقدیر نے خراب کر دیا ۔ محبوب ! مجھے بس تیری ہی
 لگن ہے ۔

میں آنسوؤں کے بدلے خون بہاتی ہوں اور خونِ جگر کے جام بھر کے تیری راہ تک رہی ہوں ۔
 میں زرگس کے پھول کی طرح تیری منتظر ہوں ۔ آ ! نہ جا ۔ نہ جا
 تم آفتاب ہو تو میں مانتاب ! تو نے میری عشق کی آگ پر بے اتفاقی کا پانی ڈال دیا ۔ محبوب !
 کل بادل سورج اور چندا (ہم دونوں) کو ڈھانپ لے گا ۔ آ ! نہ جا ۔ نہ جا
 میں اپنے دولت کدے میں اسی طرح تیرے لئے سوار سنگار کرتی رہی جیسے زلیخا یوسف کے
 لئے کرتی تھی ۔ اے بچپن کے ساتھی ! وعدے کو فراموش نہ کر ۔ آ ! نہ جا ، نہ جا
 محمود کو بس تیری آرزو ہے کچھ دیر ٹھہر کے اُسے دیدار سے مالا مال کر ۔ تجھے نبی مرسلؐ کی
 ہی سوگند ہے ۔ آ ! نہ جا ، نہ جا

ویسے بُرے جنس مایے لول آمِ نیم نایے
 کس بادہ تس کیاہ گیون احوال کر تو سے کنن
 سدرہ بُکر نس ضلیے لول آمِ نیم نایے

کانٹھ مال چفکل دُورہ کن تھف دتھ نیسٹم عاشقن
 بُنزر ت چٹس چائے لول آم یسیم نایے
 تس جاہس تند نویسی مشتاق گیس رویسی
 کہ سو نہ دپس دائے لول آم یسیم نایے
 موہہ نارہ وہہ ونہ ناز جنس خامن بے پامن لا جنس
 کوٹ گوم بے پروایے لول آم یسیم نایے

ترجمہ :- سکھی ! میں دامِ محبت میں اسیر ہو گئی۔ مجھے اُس کی چاہ نے مار ڈالا۔ وہ کب آئے گا۔

کس سے کہوں کہ وہ مجھ سے رُوٹھ کیوں گیا۔ کوئی اُسے میری کیفیت سے خبردار تو کرے !
 مجھ نازنین کو اُس نے ضائع کر دیا۔ مجھے اُس کی چاہ نے مار ڈالا۔ جانے وہ کب آئے ؟
 کانٹھ مال، چفکل اور آویزے (کشمیری زیورات) اُس نے عشاق سے چھپٹ کر چھین لئے
 اور پھر اُنہیں داؤ پر لگا کر دادِ عیش دی۔ مجھے اُس کی چاہ ہے۔ جانے وہ کب آئے ؟
 اُس جاہل اور تند خو کے ٹکھڑے کو دیکھ کر میں دلِ بار بیٹھی۔ ہائے اِکس سوکن نے اُسے
 مجھ سے بدظن کر دیا۔ مجھے اُس کی چاہ ہے۔ جانے وہ کب آئے ؟
 محبت کی آتشِ سوزاں سے اُس نے (محبوب نے) جلادیا۔ اُس خام کار نے مجھے طعنوں کا
 ہدف بنا دیا۔ وہ بے پروا کہاں گیا۔ مجھے اُس کی چاہ ہے، جانے وہ کب آئے ؟

گیت

محمود کے کشمیری بحروں میں لکھے ہوئے گیتوں میں درد، سوز و گداز، بے ساختگی اور
 سلاست و روانی کی اچھی مثالیں ملتی ہیں اور اس کے برعکس فارسی بحروں میں لکھی ہوئی
 اُن کی غزلیں پھسکی نظر آتی ہیں۔ کشمیری بحروں پر گیت لکھنے میں اتنی دسترس ہے کہ ان

سے واقع نگاری کا کام لیتے ہیں اور تغزل میں فرق نہیں آتا۔ مثنوی "لیلیٰ المجنون" میں قیس کی برات کے لیلیٰ کے گھر روانہ ہونے کے موقع پر عورتوں کی زبان سے ایک گیت لکھا ہے اس میں کہتے ہیں :-

برونٹھ برونٹھ شہزادہ پتہ بہ مولیٰ - جامہ بنگ دوہ زولویے

تاہر دانہ ہمت پھس پانہ دوہ وہ مولوی

سونہ نہ گوند تر گورنگہ کو لویے - زین پھس شوبان سو لویے

پکھنس تہندس جان کیساہ ڈولویے

(اے اے شہزادہ ہے اور پیچھے پیچھے اس کا باپ۔ دولا کے لباس کا رنگ سرخ ہے

رضاعی باپ پھتری لئے ہوئے ہے۔ تاج سونے کا ہے اور گھوڑے کا رنگ کالا ہے۔ زین

سرخ ویشم کے مانند ہے۔ گھوڑے کی چال کتنی خوبصورت ہے)

کشمیری زبان کی عشقیہ شاعری کی ایک بُنیادی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں عورت

عاشق ہے اور مرد معشوق۔ جس پر ہم "عورت اور شاعری" میں مفصل بحث کر آئے ہیں

محمود کے گیت اس خصوصیت میں ملکہ جہ خاتون اور رانی مال کے گیتوں کے دوش بدوش

ہیں۔ ان میں نسوانی جذبات اور طرزِ تکلم کی کشمیری اور ملائمت نمایاں نظر آتی ہے :-

کرہ یو منز جگر س جاے میہ نومے مشان چاؤ

بدن میئون عشقو کراے تھہ منز وہ نہ تھہ

دو دم سینہ کر منہ واے میہ نومے مشان چاؤ

یو کو یارہ دُپا داے رٹھہ میئون ملا

فقرس پتر فقیر باے میہ نومے مشان چاؤ

لگنے زمرہ ریشم آے میہ جھم چون تمنا !

ارمان چاؤنی تم کس درائے مینہ نواسے مشان چاؤنی
 ترجمہ :- تیرے لئے میں جگر کا نشیمن وقف رکھوں گی۔ میں تیری آرزو سے کبھی فارغ نہیں
 ہو سکتی۔ میرا جسم عشق کی آگ کی بھٹی بن گیا ہے اور اُسکا میں تیرے دل کو بھون
 ڈالا۔ میرا سینہ جلا کر زبان سے اُف نہ نکلی۔ میں تیری یاد نہیں بھلا سکتی۔
 محبوب! تجھے کس نے مجھ سے بدظن کرا دیا کہ تم مجھ سے آزرہ خاطر ہو گئے۔
 میں تو ہر برے بھلے میں تیرا ساتھ دوں گی۔ میں تیری محبت سے دست بردار نہیں ہو سکتی۔
 تو جنگ جگ جئے۔ مجھے بس تیری ہی تنہا ہے!

صوفیانہ کلام

محمود کی صوفیانہ غزل میں کوئی خاص داخلی اور خارجی خوبی نہیں ہے۔ معروف اور
 ارزان خیالات بیان کئے گئے ہیں۔ طرز ادا اور زبان میں بھی کوئی ندرت اور لوح نہیں
 ہے۔ بعض نکتے بیان ہوئے ہیں لیکن کہنے کا انداز شاعرانہ نہیں ہے۔ البتہ ان کی تمثیل
 آدم "دالی نظم میں تصوف کے ساتھ شاعری بھی ہے۔ دوسری غزلوں میں شاعری کی مثالیں
 شاذ ہی نظر آتی ہیں۔

تمثیلِ آدم پر زہامِ حبابس	زندہ چھک زندہ کت ابس بیتو
قصہ بک معنی پر زہامِ قصابس	دو پیچم دل گند قلابس بیتو
دزہ دزہ بیتو کیا مزہ اکتہ کبابس	زندہ چھک زندہ کت ابس بیتو
حبہ بیتو حبیبین پھو کھ لوے حبابس	پھو کھ بیتو بیٹہ میول ابس بیتو
مود کیا تہ رود کیا باقی حبابس	زندہ چھک زندہ کت ابس بیتو

پوچھ کر پردہ ٹٹ اڑھ منہ حجابس۔ یاد شاہ ڈیشہ ہن نوابس سیتو
 بڑوٹھ پک کھوڑ مو قہرس عتابس۔ رندہ چھک زندہ کت ابس سیتو
 صورتس معنی تعبیر خوابس ! مشک زن میلہ گلابس سیتو
 دابلس نشہ ڈھلے چھنہ کینہہ نقابس۔ رندہ چھک زندہ کت ابس سیتو

ترجمہ :- میں نے حجاب سے تمثیل آدم پوچھی کہ تو کیسے پانی کے سہارے زندہ ہے
 ہنر کا معنی ہنرمند سے پوچھا تو اُس نے کہا قلاب سے دل ملا کر دیکھ
 بھون بھون کے ہی کباب کا لطف دو چند ہو جاتا ہے
 محبت سے یار نے حجاب کو پھونک ماری۔ حجاب پانی سے جا ملا
 کیا رہا اور کیا نہ رہا، یہ حساب کون جانے ؟
 عیاں کا پردہ شق کر کے غیب کا نظارہ کر !
 تو تو بادشاہ کو نواب کے ساتھ دیکھے گا۔ آگے جا۔ تھر و ہذا بے سمت ڈر !
 مجاز و حقیقت خواب اور تعبیر ہیں، جیسے گلاب اور اُس کی خوشبو !
 داصل کے نزدیک پردے کی کوئی اہمیت نہیں !

محمود اور رسول میر

الغرض محمود گامی خامیوں اور فرد گداشتوں کے باوجود کشمیری غزل کے مسلم الثبوت
 استاد ہیں۔ رسول میر شاہ آبادی جیسا بلند پایہ غزل گو شاعر ان کے نقش قدم پر چلتا ہے
 لیکن حقیقت یہ ہے کہ اُن کے یہاں محمود کے خیالات ترقی یافتہ شکل میں ملتے ہیں۔ چند
 مثالیں یہ ہیں :-

مثنوی

ماخذ اور ترتیب و تدوین کے لحاظ سے محمود کی مثنویاں تقلیدی ہیں۔ لیکن ان کو تقلید محض نہیں کہہ سکتے۔ وہ فارسی داستانوں کے منظوم ترجمے بھی نہیں کہلا سکتے۔ وہ ان داستانوں کے منظوم خلاصے اور آزاد ترجمے ہیں۔

یوسف زلیخا کا قصہ تین بحروں میں لکھا ہے۔ اس خصوصیت کی رو سے یہ قصہ مثنوی نہیں کہلایا جاسکتا۔ پہلی داستان اس طرح شروع ہوتی ہے کہ

سمدے مد لعت احمد ہر صحیفہ ابتدا روز دہاہ بوز عشق سوزائے مرد خدا

حالات حضرت یوسف سے بحر تبدیل ہوتی ہے۔ پہلا شعر یہ ہے کہ

اوس یوسف فرزند یعقوب نوریہ تہذے سمارس شوب

حضرت یوسف کو مالک کے بازار مصر میں لے جانے سے خاتمہ کتاب تک بحر ردل مدس ہے کہ

مالکن ید شاہ یوسف کوڈ کنن نار عشق چار سولیس پیٹھ اذن

قصہ حضرت جانی کی مثنوی سامنے رکھ کر لکھا گیا ہے کہ

در زلیخا اذنیہ حضرت جانی و ذنیہ کاثری باٹھ محمود گامین

مثنوی "لیلیٰ مجنون" کی بحر ہرج مدس محذوف و مقصور ہے۔ لیکن کیفیت یہ ہے کہ شعر کا ایک

مصرعہ ارکان پر پورا اترتا ہے تو دوسرے مصرعے میں غیر متعلق زحافات ہیں۔ اکثر و بیشتر آیات

سہ محمود کی مثنوی یوسف زلیخا کا ایک نسخہ جرمن مستشرق کرنل فریڈرک برکھارڈٹ انیسویں صدی کے

آخر میں اپنے ساتھ لے گئے تھے۔ انہوں نے بعد میں جرمنی کے تاریخی رسالے میں اس مثنوی پر ایک سلسلہ

مضامین زیر عنوان "محمود گامیز یوسف زلیخا" ۱۸۹۵ء میں شائع کیا۔ آزاد نے اس کتاب کے پہلے مطبوعہ

حصے میں اس واقع کا حوالہ دیا ہے۔ (م م ی ٹ)

دونوں مصرعوں میں یہی کیفیت نظر آتی ہے۔ تین چار آیات دیکھئے

چہرہ فرماوان سے مجنون زاویا مت کر لو ہنس قیسہ مندوی نا و تامت
پایہ بوڈ دا یہ یا مت کہہ چہرہ میون خضر شیر و شکر تھوڈ ہنس کھیون

گہرے نمولیل لاجن گاہ مجنون ہمتہ اکہ عاشقن تمو ژورہ دل نیون
وچھان تم اکھ اکس کن ژورہ ژورہ للہ ون تازہ عشقن نار مورے

طبیعت اکتا جاتی ہے تو تبدیل ذائقہ کے لئے داستان میں گیت بوڑھتے ہیں۔ جذبات کی عمومیت، سلاست اور روانی اور طرزِ ادا کی سادگی، جو محمود کا طرہ امتیاز ہیں، اُن کی ہر مثنوی میں موجود ہیں۔ خاص کر قصہ شیخ صنعان "میں بلا کی روانی اور جستگی ہے۔ تغزل کی یہ کیفیت ہے کہ پوری داستان جیتی جاگتی غزل معلوم ہوتی ہے۔ یہ قصہ حضرت فرید الدین عطار کی منطق الطیر سے لیا ہے۔ منطق الطیر کی بحرِ بلِ مدس محذوف و مقصور ہے۔ محمود کے یہاں اس کی بحر کا کچھ اور ہی صورت ہے۔

حمدا نس ذاتِ پاکس یو دت عرفانِ خاس

چھوی حمدہ پتر بہتر صلوٰۃ بر پیغمبرؐ

غزل اور مثنوی کے بعد محمود گامی کی نعتیہ نظمیں قابلِ ذکر ہیں۔ کئی نچرل، تاریخی اور ہجوئے نظمیں بھی کہی گئیں۔ لیکن وہ ضائع ہو گئی ہیں۔ راقم نے کچھ اشعار شاہ آباد میں سنے تھے۔ کوئی پوری نظم دستِ یاب نہیں ہوئی۔

محمود گامی نے خاص خاص موضوعات پر مسلسل نظمیں لکھنے کی بنیاد بھی ڈالی۔ چنانچہ پانچویں نامہ، کپہ پوش (کپاس کا پھول) لوہ کر چار (لوہ کپن) جیسی نظمیں اُن کے مجموعہ کلام میں موجود ہیں۔ لیکن اس صنف کو اُن کے بعد کوئی ترقی نہیں ملی۔ قصہ محمود گامی کی شاعری مکمل ہے۔ اگر

اُن کو کشمیری زبان کی شاعری کا رد کی کہیں تو غالباً بے جا نہ ہوگا۔

حاشیہ صفحہ (۲۶۳)

۱۰ معلوم ہوتا ہے کہ آزاد نے یہ رائے انیسویں صدی کے شعرا کے بارے میں قائم کی ہے۔ ورنہ بیسویں صدی کا ابتدا سے ہی بعض کشمیری شعرا کے یہاں ایک ہی موضوع پر مسلسل نظمیں ملتی ہیں جیسے دہاب پرے وغیرہ کے یہاں۔ (دمیٹ)

قطب الدین واعظ

سوانحی حالات

قطب الدین صوفی منش واعظ تھے۔ قصیدہ چار مکن تھا۔ کثیر شعروں میں اپنا نام قطب ہی بطور تخلص استعمال کرتے ہیں۔ ۲۷ رمضان ۷۴۷ھ کو اس دنیا سے چل بسے۔ "واعظ نامور" سے سال وفات نکلتا ہے۔ وفات سے چند روز پہلے ماہ رمضان کی الوداع میں ایک نظم لکھی تھی جس کے دو شعر یہ ہیں۔

افسوس از گوہم جدا اے ماہ رمضان الوداع

آسا زندے کینہ موتی شب قدرہ یا عرس کتوی

کیا سہنہ عید وہ ہر آسہ کیا اے ماہ رمضان الوداع

ترجمہ :- افسوس آج تو مجھ سے جدا ہو گیا۔ اے ماہ رمضان الوداع !

کیا خبر کہ (دوسرے سال کے) شب قدر یا عرس کے دن میں زندہ بھی ہوں گا !

کیا خبر عید کو کیا ہو گا۔ اے ماہ رمضان الوداع !

نمونہ کلام

کلام صوفیانہ ہے۔ نعت اور منقبت زیادہ لکھی ہے۔ نعت کا یہ انداز ہے۔

مرتبہ بڑھ چھک سائے سردارِ حقیقہ سندنہ یارہ وندہ ہے پان
 دل چھم چشمہ تو چشمہ خوارہ غمہ چارہ دم ہنیتھ اوش ہاران
 نظراہ کرتھ چھس بڑ لاچارہ حقیقہ سندنہ یارہ وندہ ہے پان

ترجمہ :- ہمارے سردار ! تو عالی مرتبت ہے۔ اے محبوبِ خدا تجھ پر میری جان قربان !
 میرا دل ایک چشمہ ہے اور میری آنکھیں خوارے۔ میں تیرے فراق میں ہر وقت آنسو
 بہاتا ہوں۔ مجھ بے چارے پر ایک نظر عنایت ہو۔ اے محبوبِ خدا ! تجھ پر میری
 جان قربان !

قطب الدین نے جس قدر کشمیری نظمیں لکھی ہیں، تقریباً سب کی سب مذہبی رنگ میں رنگی

ہوئی ہیں۔

شاہ غفور

سوانحی حالات

شاہ غفور صوفی شاعر ہے۔ تقریباً محمود گامی کا ہم عصر تھا۔ موضع چھون تحصیل بڈگام میں رہتا تھا۔ اس کی اولاد میں سے قدیم شاہ جس کی عمر اس وقت (۱۹۴۵ء) تقریباً ۴۵ سال ہے۔ موضع صدرہ بل میں سکونت کرتا ہے۔ قدیم شاہ کے باپ کا نام بہان شاہ تھا۔ وہ بھی شعر کہتا تھا۔ ایک مطلع یہ ہے

تو ن معشوق دیدہ عیانِ تی کر سرہ بانسان

نے (بانسری) پر صوفیانہ نظم لکھی ہے۔ جس کے چند ابیات یہ ہیں

نے چھہ دپان حال میو نوئی بوزی تو دادی لدے چھوہ تر ساتھاء روزی تو

نے چھہ دپان لیترہ سیتی گا چھس اُتھر پیٹو یلہ چرخس لا چھس

نرم کڑی کر بو برم پانس چھم کران وارہ وچھو تو ماز کوتا چھم ہران

ترجمہ :- نے کہتی ہے کہ اگر تم درد مند ہو تو میرے پاس کچھ دیر رہو اور میرا حال سُنو۔ کہتی ہے

کہ مجھ کو آرسے سے کاٹ لیتے ہیں اور تراش تراش کر میرے بدن کو کزور کر کے چرخے پر چڑھا

دیتے ہیں۔ پتلا بنا کر پھیدتے ہیں۔ اچھی طرح دیکھو کہ میرے بدن کا گوشت ریزہ ریزہ ہو کر

کیسے بکھر جاتا ہے!

نمونہ کلام

شاہ غفور نے شاید کوئی قصہ کہانی نظم نہیں کی ہے۔ غزل ابھی کہی ہے۔ بعض غزلوں میں

ہندو فلسفہ تصوف اور گیان کے رموز نظر آتے ہیں۔

یوت پتھ زفس کینہہ چھنہ لارن دارناہ دارن سوہم سو
برہما ہیشتر بشن گزہہ گارن شوکت اسی تہنزی زیو
پان یلہ کھٹوک جان ہینوک ہارن دارناہ دارن سوہم سو
بشر تر اوٹھ گزہہ ایشتر گارن ایشتر سیتور وز پیک سو
ایشتر سپدہ گزہہ یہ شر برارن دارناہ دارن سوہم سو
دہا چھی اوتار زاہ لگی نہ تھارن مہ زن پر نزلان ناران چھ
رام رام کرن گھہ ونام سندارن دارناہ دارن سوہم سو

خلاصہ:-

یہاں آکر کچھ نہیں پاتا ہے۔ تو اُسی کی یاد کر جو سب کچھ ہے۔
برہما، ہیشتر، بشن کی تلاش کرنی چاہیے۔ اُسی کے حجاب اور تلاش کا یہ سارا کھیل ہے
آدم کو چھوڑ کر ایشتر کی تلاش کرنی چاہیے۔ اُسی کے ساتھ رہے تو وہی ہو جائے گا۔
ایشترین کے اس جسم کو مارنا چاہیے۔ اوتار دس ہیں۔ کبھی گھرا نا نہ چلیے۔
نار ان چاند کی طرح تاباں ہے۔ رام رام کا جاپ کرنا اپنی بہتری کا کام ہے!

یہ شعر کتنا اچھا کہا ہے

شاہ غفور پرہ سچی مہن چھٹے بادل - تن پھس رہی فی لچھ بدو جان
 پوز گرہ آشکار قس تر مارہ ناول - بادل پانس پنہ نوی پان
 ترجمہ :- شاہ غفور حقیقت کی ایک بات بھی نہیں بتاتا - کیا کرے مجبور ہے - جان بچی لاکھ
 پائے - حقیقت بے نقاب ہو جائے تو اسے بھی مردا ڈالیں گے -
 آیاتِ قدسیہ کی تلمیحات دیکھئے

مَنْ كَانَ هَذَا يَسْ قَرَانِ بِرے - وَفَحْنُ اقْرَبَ تَس چہ رہبر
 فَنَمَّ وَجْهًا دِيشَ گرہ گرے عاشق کو نہ تہہ دارے سر
 قَبْلَ اَنْ تَمُوتُوا بُوْرَ تہہ نوزرے تہہ گواہ پا نہ بھوی پیغمبر
 کیا کرہ شاہ غفور دوہ لوگس درے عاشق کو نہ تہہ دارے سر

ولی اللہ متو

سوانحی حالات

ولی اللہ کا نسبى تعلق آنحون پیرزادہ خاندان سے ہے۔ موضع دُہن گام متصل قصبہ بیروہ تحصیل بڈگام آبائی مسکن تھا۔ تین بھائی اور تھیں۔ خلیل شاہ، جمیل شاہ اور غفور شاہ۔ ولی اللہ کے کوئی اولاد نہ تھی۔ موضع دُہن گام میں غفور شاہ کی اولاد موجود ہے۔

ولی اللہ موضع دُہن گام ہی میں درس دیتے تھے۔ میرد اعظم کشمیر کے عقیدت مند سامع تھے۔ ایک دفعہ وعظ کی محفل میں میرد اعظم سے مشہور نعت شریف کا مطلع سنا کہ

کے بُود یارب کہ رُو در یثرب و بطنی کُنم

گر بیکہ منزل و گر در مدینہ جا کُنم

قلب پر اتنی رقت ہوئی کہ بے اختیار ہو کر بھری محفل میں اٹھ کھڑے ہوئے اور میرد اعظم سے مخاطب ہو کر یا واز بلند کہنے لگے کہ آپ کے بُود "فرماتے ہیں بہ حضرت میں ابھی روانہ ہوتا ہوں۔ اسی محبت اور اضطراب کے عالم میں دُہن گام سے ہوتے ہوئے موضع چیو ڈارہ پیر علی شاہ کے پاس پہنچے۔ پیر صاحب حج کی تیاری کر رہے تھے۔ ولی اللہ عالم غربت میں انہیں کے ساتھ ہوئے۔ پیر صاحب ولی اللہ کو مدینہ منورہ میں آسودہ کر کے کشمیر واپس آ

گئے۔ یہ معلوم نہیں ہو سکا کہ یہ واقعہ کس سال کا ہے !
 ولی اللہ کا صحیح سال وفات اگرچہ نہیں ملا، لیکن اس قدر متّمسّ ہے کہ وہ محمود گامی کے
 ہم عصر تھے۔ چنانچہ محمود گامی سے ملاقات کا ذکر مثنوی "ہیہ مال" میں کیا ہے جو کہ محمود کے
 تذکرہ میں درج ہو چکا ہے۔

تصنیفات

کشمیری زبان میں مثنوی "ہیہ مال" ترجمہ "پہل اسرار"، ترجمہ "ضروریات دین" اور چند
 صوفیانہ نظمیں ولی اللہ کے قلم سے نکلی ہیں۔ "ہیہ مال" اور ترجمہ "پہل اسرار" طبع ہو چکی ہیں۔
 ترجمہ "ضروریات دین" کا قلمی نسخہ جو کہ ولی اللہ نے خود لکھا ہے، راقم نے موضع ذہن گام میں
 دیکھا ہے۔ جس کا خط نہایت ہی اچھا تھا۔

مثنوی "ہیہ مال"

مثنوی "ہیہ مال" ولی اللہ کی مشہور اور مقبول تصنیف ہے۔ یہ "ہیہ مال" اور ناگرائے
 کے تعشق کا قصہ ہے جس کو صدر الدین وفائی کی تصنیف کا نسخہ سامنے رکھ کر آزاد ترجمہ کیا
 گیا ہے۔ مثنوی کا طرز بیان سادہ اور بے تکلف ہے۔ اس کی ایک خصوصیت قابل ذکر ہے کہ
 ولی اللہ نے اس میں عزیز خان اور ظریف خان کے گیت مناسب موقعوں پر شامل کر لئے ہیں۔
 بلکہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ گیت مناسب موقعوں پر مثنوی "ہیہ مال" میں شامل کرنے کی غرض سے
 لکھوائے گئے ہیں۔ گویا مثنوی "ہیہ مال" ولی اللہ، عزیز خان اور ظریف خان کے اشتراک
 عمل سے تیار ہوئی ہے۔

۱۔ ہیہ مال راجہ بدایو (عہد حکومت ۱۸۰۳ء قبل مسیح) کی لڑکی تھی جو ایک شہزادہ ناگی ارجن پر عاشق
 ہو گئی تھی۔ تاریخ کشمیر فرق صفحہ ۸۳ حصہ اول

عزیز خان

عزیز خان ولی اللہ کے مرشد تھے۔ غزل اچھی لکھی ہے۔ مثنوی "ہیہ مال" میں ولی اللہ محمود گامی کے ذکر کے بعد عزیز خان سے اپنے تعلقات اس طرح لکھتا ہے کہ

عزیز اللہ خانہ مرد دانا چھڑیا کھاہ صاحب شیرین زباناہ
نکو میدانش کیاہ گورمت چھم نکاتن تہندی کن دورمت چھم
سہ چھم الحمد للہ بانوی یار میہ چھم ہادی بہر مند چھس طلبکار
ترجمہ :- عزیز اللہ خان، جو ایک مرد دانا ہے۔ وہ ایک ہی شیرین زبان انسان ہے۔

مجھے فخر ہے کہ میں نے اُس سے دوستی کر لی ہے اور اُس کی نکتہ دانی سے واقف ہوا ہوں
خدا تعالیٰ کا شکر ہے کہ وہ میرے باپ کا دوست ہے۔ وہ میرا پر ہے اور میں اُس کا
چلنے والا!

عزیز خان کی غزل کے چند اشعار نمونہ کے طور پر ملاحظہ ہوں۔ یہ ان ہی غزلوں سے لئے گئے
ہیں جو مثنوی "ہیہ مال" میں ہیں کہ

معشوقہ مار تھڑو لہم ہالے معشوق گوم ہیہ مالے چون
لاشک دود چون پیوم نودہ معشوق گوم ہیہ مالے چون
از لہ لون یس مولہ تلہ والے تس کیاہ کرہ ادہ مالہ کرون
پامرتہ ویکھلایہ کاڑاہ ترا لے معشوق گوم ہیہ مالے چون
دو کھلد عزیز کو تاہ ترا لے موکھ ہاود لبر و دود پیوم چون
تڑو روس و نہ کس نامہ کھالے معشوق گوم ہیہ مالے چون

ترجمہ :- اے محبوب! مجھ الہڑ کو تو خراب کر کے چلے گئے۔ ہیہ مال تیری محبت میں تڑپ رہی
ہے۔ میں کم رسن درد محبت میں گرفتار ہو گئی۔ ہیہ مال تیری محبت میں اسیر ہو گئی۔

جیسے (محبوب) ہی توقیر سے محروم کر دے، میکے اور دوسرے اقربا اُس کے لئے کیا کر سکتے ہیں۔ وہ کہتے طعنوں کو برداشت کرے۔ ہیمہ مال تیری محبت میں اسیر ہو گئی۔
 دکھیاں عزیز کتنا سہلے! محبوب ذرا نکھڑا تو دکھا دے۔ تو ہی باتیرے بغیر میری ہلاکت کا ذمہ دار کون ہے؟ ہیمہ مال تیری محبت میں گرفتار ہو گئی۔

ناگیر ایس سو نہ کنہ و اُلی برُونٹھ نیری ہاے ہیمہ مائیے
 تروٹ تر مالہ چھتے تئس نالی برُونٹھ نیری ہاے ہیمہ مائیے
 گوشن پھو جھکے ہائیر ز اُلی پوشن منز چھتے چائیے
 جاہر بھی چھتر تے کھاسو وہ ز اُلی برُونٹھ نیری ہاے ہیمہ مائیے
 عزیزہ دلچی جاے کر خاکِ از یہ شاہ سون سائیے
 کلہ پان وندہ سی پھم خوشحالی برُونٹھ نیری ہاے ہیمہ مائیے

ترجمہ:- ناگیر آج کے کانوں میں سنہرے بے پڑے ہوئے ہیں۔ ہیمہ مال! ذرا تو اُس کے خیر مقدم کو نکل!

اُس کے گلے میں مالائیں سچی ہیں۔ ہیمہ مال تو اُس کے خیر مقدم کو نکل!
 نرگس کے پھول! تو جن کے گوشوں میں کھل اُٹھی۔ تمام پھولوں میں تیرے اندازِ
 نرالے ہیں۔

تیرا مٹوس سفید ہے اور تیری اُڑھنی سرخ! ہیمہ مال! ناگیر آج کے خیر مقدم کو تو
 نکل! عزیز! تو دل کا آسٹیانہ خالی کر! آج شاہ ہمارے یہاں مہان بنے گا!
 میں اُس پر سر نہاؤں کروں! اُس کے خیر مقدم کو ہیمہ مال تو نکل!

ظریف خان

ظریف خان ولی اللہ کے ہم محبت اور ہم مشرب بلکہ ایک روایت کے مطابق راہِ سلوک میں ولی اللہ کے مرشد تھے۔ اہل دعیال پونچھ میں تھے۔ عموماً کشمیر اگر موضع گوئی پورہ تحصیل بارہ مولہ میں ایک مسجد میں معتکف رہتے تھے۔ جائے اعتکاف مسجد کے مشرقی کونے میں اب تک ظریف کی یاد دلاتی ہے۔ پونچھ جاتے ہوئے اکھروٹ پہاڑ پر وفات پائی۔ یہ معلوم نہیں ہو سکا کہ لغش پہاڑی پر کسی جگہ دفن کی گئی یا پونچھ لے جائی گئی۔

ظریف کے گیت ہموار اور روان ہیں۔ خیالات کا سلجھاؤ اور سادگی، زبان کی سلاست اور روانی ان کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ کئی اشعار ذیل میں ملاحظہ ہوں۔

دورِ چیم ماراں دوران گرایے مایے وُجنسِ ہیمہ مال
تورہ دلِ نیونم کیاہ چھ میوں پایے مایے وُجنسِ ہیمہ مال
دیئے درشن ہی گزہہ مایے پیئے ساتھہ کراہِ زیہ مال
نیر نامیہ تورے پچس جاییے مایے وُجنسِ ہیمہ مال
زارہ پارہ بوزم بار خدایے تارِ چیم دورے کوٹو ٹلہ زہال
گندہ کس ظریف اندہ نایاے مایے وُجنسِ ہیمہ مال

ترجمہ :- وہ دور سے ہی آویزے ہلا رہا ہے۔ (مجھ) ہیمہ مال کو اُس نے اسیرِ اُلقت بنالیا۔ اُس نے میرا دل چوری کر لیا، اب میں کیا کر دوں؟ اُس نے مجھ ہیمہ مال کو اسیرِ اُلقت کر لیا۔ وہ گھڑی بھر کے لئے درشن دکھا دے، ورنہ یا سمن کا پھول خاستر ہو جائے گا۔ وہ آئے تو میں قبیلے اور خاندان کے بندھن توڑ کر اُس سے جا ملوں گی! کیا وہ مجھے اپنے ٹھکانے پر ساتھ نہیں لے جائیگا؟ اُس نے مجھے اپنی محبت میں اسیر کر لیا۔ اے خدا! میری منت سماجت سن۔ دریا کا پاٹ چوڑا ہے۔ میں کتنی

پھلانگ لگاؤں !

لوس چائس اُسو گے مُتے لُتے اسہ وہ فی دیدار ہا و
 گوشن و قہرے پشے پُتے لُتے اسہ وہ فی دیدار ہا و
 قدیمی ترا و کنا سوتی سوتے در دک زرمیہ جگر س ترا و
 مار تھ ترا و دس زن لو کہ پُتے لُتے اسہ وہ فی دیدار ہا و
 ترجمہ :- میری محبوب ! تیری محبت میں ہم وارفتہ ہو گئے۔ ہمیں دیدار تو دکھا !
 تیرے قدموں میں پھولوں کا فرش بچھاؤنگا۔ محبوب ! ہمیں دیدار تو دکھا !
 ذرا ہولے ہولے قدم اٹھا۔ میرا جگر دردِ محبت سے کانپ رہا ہے
 جیسے مجھے سینکڑوں لوگوں نے مارا ہو، محبوب ! ہمیں دیدار تو دکھا

کئی گیت تصوف میں کہے ہیں اور ان میں یہی روانی اور سلاست ہے، البتہ خیالات گہرے نہیں ہیں۔

الغرض ولی اللہ، عزیز خاں اور ظریف خاں کے تعلقات گہرے تھے۔ ولی اللہ نے
 مثنوی "ہیہ مال" میں ان دونوں بزرگوں کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے :-

بجز اہل دلال نو کائسہ مونوی دن میونوی ظریفن و نہر دونوی
 عزیز اللہ خاں پھوی عشقہ کستور عزیزن سوز بوز آئی گزہاں سوز

ترجمہ :- اہل دل حضرات کے بغیر کسی نے نہ مانا۔ میرا کہنا اور ظریف کا سنا
 عزیز اللہ خاں عشق کا پنچھی ہے۔ اُس کے نغمے سن کر آدمی مارا جاتا

ہے !

ولی اللہ برحیثیت مترجم کے

ولی اللہ لاکشمیری کلام نہایت سادہ اور تکلف و رنگینی سے مبرا ہے۔ اس کی ایک قابل ذکر خصوصیت یہ ہے کہ وہ شعر کو شعر میں نہایت خوبی سے ترجمہ کر سکتا ہے۔ یہاں تک کہ اصل شعر کی خوبی بہت حد تک قائم رہتی ہے۔ ”چہل اسرار“ کے اصل شعر اور ترجمہ کی چند ایک مثالیں ملاحظہ ہوں۔

اے گرفتارِ انِ عشقتِ فارغِ ازالِ وصال۔ والہانِ حضرتِ را از خودِ جنتِ ملال
ترجمہ :- چھوٹی گرفتارِ نہ چائیں مالِ دُنیا خوشِ کران

جانِ و جنتِ چاہِ نہ فی دیوانِ خاصِ کھراں
قبلہٴ دلِ آفتابِ روئے اوست کعبہٴ جانِ خاکِ راہِ کوئے اوست
ترجمہ :- قبلہٴ دلِ مہرِ رُوتسِ یارہٴ سُند۔ کعبہٴ جانِ خاکِ کوئسِ یارہٴ سُند
آنِ دلِ کہ یافت یکدم از کوئے اوزِ ناسے

کردہ نثارِ راہِش در ہر نفسِ جہانے

ترجمہ :- لوبِ دورہ چاہِ ہندوئی ایمِ دلِ نرِشا ناہ

وندانِ چھڑتھڑتے سوئی پرتھڑ پرتھڑ شہسِ جہاناہ

منزوریاتِ دین کے منظوم ترجمے کی کیفیت بھی ایسی ہی ہے۔ اس کے شروع میں بابا دادو
غامی رح اور ملا مقیم کا تذکرہ اس طرح کیا ہے۔
لوڈ چھڑ اکھ دتِ بابہٴ عاصینِ آفتابہٴ ہشِ عیاں
بیالکھ کر مژمولوی ملا مقیم سچے بیان

سبب تصنیف یوں ہے ۵

پیر زادن سیدن اکو دُپ گو زحم آسان بنن

سوی سخن گو دے سُنہ کو ڈتھو زوے ہنر مس دن

یعنی ایک سید پیر زادہ نے مجھ سے کہا کہ یہ کتاب ذرا آسان ہونی چاہیے تھی۔ اس کے کہنے کا مجھ پر اثر ہوا۔ اس نے یہ بات منہ سے نکالی اور میں نے یوں کہنا شروع کیا۔

۵ حمد بے حد مر خداوند ودود ذوالمنن

آنکہ ذاتش نے عرض لے جوہر دے جان و تن

ترجمہ :- شوبہ حمد آنتھ روستوی تس خدایس ہریان

چھس نہ ذاتس عرض و جوہر سانی پامٹھین جسم و جان

تسبیح قیام کے دو بیت یہ ہیں۔ زبان کی صفائی دیکھئے ۵

ہونگنیتھ سیوڈ پتھ پھن دو شوئی آتھن اوگنچہ ملو

ژورہ کھوڈ تامت پکے ناوان رسول اللہ بی

وہ زبائن کھوڈ ملو وں دور تھا دل مردہ بی

دین باؤں کیا چھ شو بان دین کین بادر وہ بی

صوفیانہ کلام

حقیقت میں ولی اللہ عابدانہ تصوف اور مذہبیات لکھنے کے لئے پیدا ہوئے تھے۔

غزل اور رندانہ مضامین سے ان کی طبیعت کو مناسبت نہیں تھی۔ جس کا انہیں خود احساس

تھا۔ جب ہی تو ظریف خان اور عزیز خان کی طرف اپنی ضرورت شاعری پوری کرنے کے لئے

رجوع کرنا پڑا ہے۔ وہ مثنوی "ہیہ مال" میں بھی اُلُفّت و محبت کی باتیں عاشقانہ و لولوں کے ساتھ نہیں لکھ سکے ہیں۔ چند صوفیانہ نظمیں لکھی ہیں جن کا انداز یہ ہے کہ

سرتوِ اِلّٰہ اللّٰہ پرتوِ اِلّٰہ اللّٰہ ذکرِ اِلّٰہ اللّٰہ فکّرِ اِلّٰہ اللّٰہ
 کمرِ دلی آگاہ پرتوِ اِلّٰہ اللّٰہ فیروزِ دل بھجی شاہ پرتوِ اِلّٰہ اللّٰہ
 پڑھ ہو ہو گزرتھ نیرتھ رُو یہ نہ نیرتھ زاہ پرتوِ اِلّٰہ اللّٰہ
 کمرِ ہو ہو فوتِ انتہِ رُوحِ موت کھنٹہ پانس چاہ پرتوِ اِلّٰہ اللّٰہ
 ٹوٹھ تھو اللّٰہ اے ولی اللّٰہ یا حبیب اللّٰہ پرتوِ اِلّٰہ اللّٰہ

ترجمہ:- اِلّٰہ اللّٰہ کے مفہوم جان لے اور اِلّٰہ اللّٰہ پڑھ لے

اِلّٰہ اللّٰہ کا ذکر اور فکر کر لے

دل آگاہ بن اور اِلّٰہ اللّٰہ پڑھ

ہو ہو کر ذکر پورے اعتقاد سے کر، تیری جان نکلنے والی ہے

جو پھر کبھی لوٹ کے نہ آئے گی۔ اِلّٰہ اللّٰہ پڑھ لے

اگر تو یادِ اللّٰہ سے غافل ہو گیا تو جان کر تیری موت آگئی۔ جیسے تو اپنے لئے

نقدِ کھودے گا۔ اے ولی اللّٰہ خدا کو محبوب رکھ اور اس کے محبوب

کو بھی !

وہ تھ بندہ شرمندہ کر کارِ اللّٰہ پرگاہ و بیگاہ اذکارِ اللّٰہ

سما رہو دُوت کی ہویا رہو دُوت خم ترا و سو روی دم او کو تہا

ترجمہ:- اے بندے اٹھ خدا کا کام کر اور ہر وقت خدا کا ذکر کر۔ سنار کے بندھن میں

پڑھ کر تو نے قیمتی متاع کھوئی۔ سارا غرور چھوڑ دے۔

زندگی تو چند روزہ ہے۔

حاصلِ کلام یہ کہ ولی اللہ حقیقی شاعر، صوفی مشرب اور عاشقِ محمدؐ تھے۔ مشہور ہے کہ مکہ معظمہ سے مدینہ منورہ کی طرف جاتے وقت بہت روتے اور عموماً خاکِ راہِ مدینہ میں لوٹ جاتے تھے۔

بیٹ صاحبہ

سوانحی حالات

یہ شاعرہ خاتونِ عشق حقیقی میں محو ہو کر تارک الدنیا ہو گئی تھی۔ عموماً محبوبیت کے عالم میں مستغرق رہتی تھی۔ سنے کہ بعض اوقات اس سے مجذوبانہ حرکات بھی سرزد ہوا کرتی تھیں۔ ایک دفعہ وضو کئے بغیر نماز ادا کی۔ کسی نے اس پر اعتراض کیا کہ شرعِ شریف کے مطابق بے وضو نماز درست نہیں۔ مجذوبہ نے فی البدیہہ جواب دیا کہ:

سوارس پھٹ نہ لہارت تر گری کر لید

جواب پیچے دیان حضرت بیٹ صاحبہ کی دید

(ترجمہ :- گھوڑے نے بیٹ کی مگر گھوڑ سوار کا وضو سلامت ہے۔ حضرت بل کی بیٹ صاحبہ تمہیں ہی

جواب دیتی ہے)

موضع حضرت بل میں پیدا ہوئی تھی۔ سالِ پیدائش تو درکنار اس کا سالِ وفات بھی معلوم

نہ ہو گا۔ اتنا پتہ چلا کہ ولی اللہ متو اور محمود گامی کے زمانہ میں گزری ہے۔ کہا جاتا ہے کہ متعدد گیت کہے گئے تھے جو تلف ہوئے ہیں۔ اصفیا کے حلقے میں بیت صاحبہ کا نام احترام کے ساتھ لیا جاتا ہے۔

نمونہ کلام

کلام کا نمونہ ملاحظہ ہو

یا فتاح یا ہو یاد او سوئے بُرُہِ رُہِ چھس سوئی للہ وان

(مجھے یا فتاح اور یا ہو یاد ہے۔ میرا ہر بٹن مو اس کا ورد کر رہا ہے)

نہ نہ کرہ دن آفتاب چھڑے فوج فوج دھچکے موج دریاو

پہوش رو خسی شبنم گوئے بُرُہِ رُہِ چھس سوئی للہ وان

(میرا سورج جگمگ جگمگ کر رہا ہے۔ میں نور کے سمندر کی جوق در جوق لہریں دیکھتی ہوں۔ اس

کے کنول رنگ کے زخاروں پر عرق کے دانے شبنم کی طرح ڈھلک رہے ہیں)

سو درہ کھوڑ مز باگ کد لاه چھڑے صراطِ مستقیم تنہ پیوم ناو

دنایس دُچھنے بالہ آم گوئے بُرُہِ رُہِ چھس سوئی للہ وان

(سمندر کی گہری جگہ کے آرزو ایک پل ہے جس کا نام صراطِ مستقیم (پلِ صراط) ہے۔ میں اس کے دیکھنے

کو نکلی اور مشتِ عرق ہو گئی۔ کشمیر کے جھیلِ ڈل کی سب گہری جگہ کا نام سو درہ کھوڑ ہے)

شاہِ مار دہس پیٹھ لڑ لڑے شہ کٹھ کر مس زونہ ڈیر سان

تنہ منز حضرت یوسف چھڑے بُرُہِ رُہِ چھس سوئی للہ وان

(میں نے شاہِ مار میں ایک حویلی بنائی۔ چاندنی کے ایوان سمیت اس کے رات کرے بنائے۔ میرا

یوسف اسی میں ہے)

حضرت بلوچے پیٹھ دُپ نے حضرت سندوی رٹھ دِ امان

بڑہ ڈلہ منز باگ یاہ وچھئے بڑہ رُہمہ چھپس سوی للہ وان

(مجھ کو حضرت بل کا بی بی نے کہا کہ حضرت (حضرت محمد صلعم) کا دامن پکڑ لے۔ میں نے اپنے محبوب کو بڑے ڈال میں دیکھا)

واعظ حیدر بابائے اول

حیدر بابا قصبہ چرار کے رہنے والے تھے۔ مرقہ زیارت نور الدین ریشی رح کے صحن میں ہے۔
حیدر بابائے اول اس لئے کہلاتے ہیں کہ چرار کے واعظ خاندان میں اس نام کے دو بزرگ گزرے
ہیں۔ حیدر بابائے دوم شاعر نہیں تھے۔ حیدر بابائے اول نے کشمیری زبان میں نعت و مناقب
”شمائل نبوی“ و ”مشک نامہ نبوی“ لکھے ہیں۔ صوفی منش تھے۔ سال وفات تقریباً ۱۸۵۸ء
ہے۔ ”شمائل نبوی“ کا پہلا شعر یہ ہے

روے اوس اُپینہ زن تابان یار اُسو تمہ کنز پان وچھان
(اُن کا روئے مبارک آئینے کی طرح تابان تھا اور رفیق اُس میں سے اپنا عکس دیکھتے تھے)

شوالہ کریری

سوانحی حالات

کریری تحصیل بارہ مولہ کے ایک گاؤں کا نام ہے۔ شوالہ اسی گاؤں میں رہتے تھے اور اسی نسبت سے شوالہ کریری کہلاتے ہیں۔ علم و فضل سے خاندانی تعلق تھا۔ ان کا خاندان اب تک موضع کریری میں ممتاز حیثیت رکھتا ہے۔ والد کا نام خلیل تھا۔ شوالہ ان کے اکھوتے فرزند تھے۔ مزاج ادا ازل عمر ہی سے زاہدانہ تھا۔ تحصیل علوم ظاہری کے بعد سرفراز بیگ کابلی سے سلوک اور تصوف کی تعلیم پائی۔ باسٹھ (۶۲) سال عمر پاکر ۱۲۹۳ھ میں عالم عقبہ کو سدھارے۔

۱۲۹۳ھ پر موت دے میں غلطی سے ۱۲۹۳ھ درج ہوا ہے۔ کیونکہ مادہ تاریخ اور پھر خانہ کے شعر میں "یک ہزار و دودھشتاد و چار" کی صراحت کے بعد تاریخ انتقال (۱۲۸۴ھ) کے متعلق کسی قسم کے شبہ کی گنجائش باقی نہیں رہتی اور اس اعتبار سے سال ولادت بھی ۱۲۲۲ھ قرار پائے گا۔ کیونکہ وفات کے وقت اُن کی عمر ۶۲ برس کی بتائی گئی ہے۔

(دمیٹ)

تصانیف

مناجات اور نعت و مناقب کے علاوہ مثنوی "احوال الاخرت"، "قصہ خروان"، "قصہ سباد یہود" اور "توبہ نصوحا" کے مصنف ہیں۔ "احوال الاخرت" ان کی مشہور اور مقبول کتاب ہے جو بحرِ مدس میں لکھی ہے۔ تعدادِ ابیات اور سالِ تصنیف "احوال اہلِ اخرت" سے حاصل ہوتا ہے۔ چنانچہ فرماتے ہیں:

اندودت "احوال اہلِ اخرت"۔ تاو پھس نی بیت تر تاسخ بیتھ

۱۲۸۲ھ

خاتمہ کا بیت ہے

از سر ہوش اے برادر گوش دار یک ہزار و دوصد و ہشتاد و چار

۱۲۸۲ھ

اس کتاب میں عام اسلامی عقائد کی رُو سے آخر زمانہ کے حالات، امام مہدی کا ظہور، حضرت عیسیٰ کا نزول، دجال، یاجوج و ماجوج اور دابۃ الارض کے واقعات، یلِ صراط، بعثتِ نصر، جنت و دوزخ، حساب و عذاب، سزا و جزا، میدانِ محشر کا ہولناک ہنگامہ وغیرہ واقعات کے نقشے مذہبی رنگ و روغن سے کھینچے ہیں۔ تقریر خطیبانہ، نرم سادہ اور پُر اثر ہے۔

نعتیہ کلام

ثناء اللہ کریں کی نعتیہ نظمیں لاجواب ہیں، جو اب تک ذوق و شوق سے پڑھی جاتی ہیں اور اسی جذبے سے جانے کتنے عرصے تک پڑھی جائیں گی

خونِ دل کوتاہ بُہارے یا شفیع المذنبین۔ اورہ کرہم چاؤ کارہ یا شفیع المذنبین
خاک چو ٹوئی لہرِ روئیں کلہ تراوے ڈیڈہ تل۔ چاک و تھکرہ جامہ پارہ یا شفیع المذنبین
ینہ ہو دھم روئے تابان تنہ پھس فلا گوشت۔ بنرنا جلوہ دوبارہ یا شفیع المذنبین
گر اڑوئی رُوح الامینن زیرِ عرش سیر کر۔ لامکانیکہ شہسوارہ یا شفیع المذنبین

ترجمہ:- یا شفیع المذنبین! میں کتنا خونِ جگر آنسوؤں کے بدلے روؤں۔ آپ میری چارہ سازی

کب کریں گے یا شفیع المذنبین؟

میں آپ کے کوچے کی خاک چہرے پر ٹکوں گا اور آپ کی ڈیوڑھی پر

میں اپنا بلوس بھاڑ دوں گا! یا شفیع المذنبین

جب سے آپ کا رُوسے تابان دیکھا، میں دیوانہ ہو گیا ہوں۔ کیا پھر کبھی جلوہ گر نہیں ہوں گے

یا شفیع المذنبین!

رُوح الامین نے آپ کے لئے بُراق لایا کہ آپ عرش کی سیر کریں۔ اے لامکان کے شہسوار

اے شفیع المذنبین!

ہا واوہ واکننا تو توئی یتر ڈاف تر اودتھ مصطفیٰ

احوال میو نوئی تس و نک سوی ہو کریم دادین دوا

سوئی چھوئی زون پے سون تر سوئی چھوئی حمایت سون

سوئی جان سوی نندہ بون تر سوئی رہنما سوئی پیشوا

استادہ رُودتھ عرض کر کا شر غریباہ پیوڈ پتھر

بے چارہ بے کس بے ہنر بے یار و یاور، بے نوا

دیزیس پتھر پیوڈ مت تلن یا اریہ گوڈ مت بوڈھ آنن

یا از لحد موڈ مت تلن، و نکین تغفل چھا رھا

ترجمہ:- اے صبا! کیا تو وہاں نہ جائے گی جہاں مصطفیٰ محوِ خوابِ ناز ہیں۔ اے صبا! میرا حال اُن سے

کہنیا۔ وہی میرے درد کا درمان کریں گے۔

وہی ہماری سندِ زیست ہیں اور وہی ہمارے مددگار۔ وہی اچھے ہیں، وہی جمیل ہیں، وہی

رہنما ہیں اور وہی پیشوا ہیں!

دہاں با ادب ایستادہ رہ کر عرض کرنا کہ ایک نادار کشمیری اُقتادہ پڑا ہوا ہے جو

بے چارہ ہے، بے بس ہے، بے ہنر ہے، بے یار و یاور ہے اور بے نوا ہے۔

اُن سے التجا کرنا کہ اس اُقتادہ کی دست گیری کریں۔ اس دریا برد کو ساحل تک لے

آئیں۔ قبر میں لیٹے ہوئے اس بے بس کو زندہ کریں۔ اس وقت تغافل کی گنجائش نہیں!

ایک ایک لفظ گواہی دیتا ہے کہ شاعر کے دل میں عشقِ محمدی کے جذبات لہریں مار رہے ہیں!

میر شاہ آبادی

تعارف

رسول میر شاہ آبادی تغزل کے لئے بہترین دل و دماغ لے کر دنیا میں آئے تھے۔ انہوں نے محمود گامی کے بعد کشمیری غزل کو غیر معمولی ترقی دی اور جذباتی سحر کاری سے اس میں ایسا سماں باندھا کہ دورِ حاضرہ کے بلند پایہ غزل گو حضرت ہجور ان کی تبعیت پر فخر کرتے ہیں۔

۵ اکتھ دردہ صُورِ زبردہ تکتھ گو دسہ رسول میر

ہجور لا اکتھ آو یلئے دوبارہ اُتی روز

(یعنی عشق و محبت کی دیوی کو رسول میر بے نقاب کر کے چلا گیا۔ اب ہجور بن کر اس نے

دوبارہ جہنم لیا۔)

اور بھی ایک جگہ کہتے ہیں ۵

میرہ سُنَد پُرون سَس لَدُو نوین بانن۔ تی کُنن تر و میخان منز

ہجورہ باگرا و برزہ پیمان

(یعنی ہم نے میر کی پُرانی شراب سنئے برتنوں میں بھر لی اور بیچنے کے لئے خانوں میں لے

گئے۔ اے ہجور تو یہ شراب پیمانوں میں بھر اور سنے خوار وں کو پلا)

سوانح

علاقہ شاہ آباد قصبہ ڈورو (سہہ پورہ) کے میر خاندان میں پیدا ہوئے۔ مکان خانقاہ کے بالکل نزدیک تھا۔ آج کل یہ زمین "ساگ نادر" کی صورت میں اہل بصیرت کو درسِ عبرت دے رہی ہے۔ عین شباب میں وفات پائی ہے۔

بہ پیری می رسد خارِ بیاباں ولے چون گلِ جواں گردِ بگرد

مدفن خانقاہ کے احاطے میں اس کے جنوب کی جانب درمیانی درپچے کے پاس واقع ہے یہاں میر کو انہیں کی وصیت کے مطابق دفن کیا گیا ہے۔ اُن کے دولڑکے فتح میر اور اشرف میر۔ فتح میر سہہ پورہ ہی میں فوت ہوا۔ اشرف میر کی وفات ڈولی دانی گام بانہال میں واقع ہوئی، جہاں وہ درس و تدریس کے سلسلے میں گیا ہوا تھا۔ اس کا اکلوتا لڑکا محمد میر بیسٹ سال کی عمر میں لاؤڈ فوت ہوا ہے۔

میر صاحب رند مزاج اور رنگین طبیعت رکھتے تھے۔ کلام سے بھی اُن کی طبیعت کا حال معلوم ہو جاتا ہے اور اس وارفتگی اور والہانہ پن نے اُن کو زمانے کا قیصر و فرما دینا دیا تھا۔ میر کی شاعری کا مطالعہ کر کے ہمیں یہی معلوم ہوتا ہے کہ قسام ازل نے غزل لکھنے میں میر شاہ آبادی کا سارِ تہ کشمیری زبان کے کسی شاعر کو آج تک عطا نہ کیا۔ اور اُن کے بعد غزل لکھنے والے انہیں کے نقشِ قدم پر چلتے رہے۔ میر صاحب نے اپنے قدردان بچشمِ خود نہ دیکھے تو کیا ہوا، کیا اُن کے حق میں کج رفتارِ فلک نے فردوسی، طوسی اور مرزا غالب جیسی ہستیوں سے زیادہ ہی ظلم کیا؟ میر صاحب کبھی کبھار بد مذاق سوکھیلی کی شکایت کرتے ہیں۔ ورنہ وہ اپنی عظمت سے خود پوری طرح آگاہ تھے۔ شکوہ کرتے وقت

سلہ یہ تحریر آزاد کے قلمی مسودات کے ایک ورق سے ترتیب دی گئی۔ (دمیٹ)

اپنے زورِ بازو کا اندازہ لگا کر فخریہ بھی لکھتے ہیں سہ

رسول مشتاق مشہور آفاق - نادر سخن گو و بجان اللہ

میر صاحب کے زمانے میں کشمیر کے مذاق پر تصوف کا زیادہ تسلط تھا۔ عموماً صوفیانہ خیالات پسند کئے جاتے تھے۔ ایسے زمانے میں میر صاحب کے بارے میں لوگوں میں متضاد آرا کا ہونا ضروری تھا۔ چنانچہ میر صاحب عین شباب میں جب کہ اُن کے دل و دماغ سے عشقیہ جذبات کی آتش بازیاں بھوٹ رہی تھیں، رحلت فرما گئے۔ خوش اعتقاد ہی نے ناگہانی اتفاق کو محمود گامی کی طرف منسوب کیا۔ اور روایت پیدا کی گئی کہ محمود گامی اپنی زندگی میں فرما گئے تھے کہ اُن کے بعد ایک زبردست ہوس پیشہ شاعر شاہ آباد میں پیدا ہونے والا ہے جو کہ جوانمرگ ہو جائے گا۔ ان باتوں کی وجہ سے میر صاحب کے کردار کی شہرت اچھی نہ رہی۔ لیکن میر صاحب کی شوخیوں کے خریدار اُس وقت بھی موجود تھے، جس کا اندازہ اس بات سے ہو سکتا ہے کہ اُن کی غزلوں پر بہت سے استادوں نے غزلیں لکھیں۔

میر صاحب کا سال وفات معلوم نہ ہو سکا۔ اتنا معلوم ہوا کہ مقبول صاحب کراٹہ واری سے چند سال پہلے چل بسے۔ یعنی آج (۱۹۴۷ء) سے تقریباً اسی برس پہلے۔

نہایت وجہ اور قد آور تھے۔ رنگ گودا تھا۔ آنکھوں میں چمک اور رعب تھا۔ موچیں لمبی لمبی اور داڑھی کا خط خشخشی تھا۔ دل کی جوانی اور مزاج کی رنگینی میں مشہور تھے۔ انہیں خود اس شہرت کا احساس تھا۔ ایک مقطع میں کہتے ہیں سہ

رسولِ بدوئے نینچہ لبین پتھرہ نہ چھک بدنام

خوش روز عاشق کر ڈیرہ نافرمان دیان چھی

۱۷ آزاد نے مقبول کراٹہ واری کا سال وفات ۱۹۳۶ء بے یقین کیا ہے (م. ی. ط.)

(اے رسول اگرچہ تو حسینوں کے ساتھ محبت کرنے کے لئے بدنام ہے مگر خوش رہ (کیونکہ)
عاشق تجھ کو نافرمان نہیں کہتے)

قصہ ڈورو کے ایک محلے کا نام میرہ میدان ہے۔ میر صاحب کو اس محلے کے ساتھ
خاص دلچسپی تھی۔ ایک گیت میں فرماتے ہیں کہ

مے روز ڈھالیے وولتھس مایے

جائے چاؤ میرہ میدان تو لولو

(تو مجھ سے کیوں چھپ کر رہتی ہے۔ میں تیری محبت کا اسیر ہو چکا ہوں۔ تیرا ممکن
میرہ میدان میں ہے)

میر صاحب کی غزلیات سے اس امر کا پتہ چلتا ہے کہ ان کا دل جواں تھا جس میں
بے پناہ عاشقانہ ترپ تھی۔

کلام

میر صاحب کا کلیات ایک مختصر سے مجموعہ غزلیات پر مشتمل ہے۔ کہتے ہیں کہ مثنوی
”زیبا نگار“ (نگار اور زیبا کے عشق کا قصہ) بھی لکھی تھی لیکن وہ آج کل ناپید ہے۔
اب مسکین محی الدین نے (جن کا ذکر آگے آئے گا) اس مثنوی کے بارے میں لکھا ہے مگر ساتھ
ہی یہ بھی لکھا ہے کہ یہ غلط تھا۔ آزاد نے وہاں پر مسکین کے بیان کی پُر زور تردید کی ہے اور لکھا ہے
کہ بعد کی معتبر شہادتوں سے ثابت ہے کہ یہ مثنوی لکھی گئی تھی بلکہ حضرت ہجوڑ (وفات ۱۹۵۲ء) کی
نظروں سے بھی اس مثنوی کے قلمی نسخے کے چند اوراق گزرے ہیں۔ آزاد کے مسودات میں اس مثنوی کے
سلسلے میں یہ جملہ بھی نظر آتا ہے۔ کہتے ہیں کہ یہ مثنوی میر صاحب نے اپنے رنگ میں خوب لکھی ہے مگر
غزل کے رُتبے کی نہیں۔“ (دمی ٹ)

یہ مسئلہ امر ہے کہ میر صاحب غزل کے بلند پایہ استاد ہیں اور کشمیری زبان کی غزل میں ان کی غزل کی چند خاص اور امتیازی خصوصیات ہیں۔

اظہارِ فطرت

میر صاحب کے عاشقانہ جذبات بہت تیز اور شوخ ہیں۔ وہ دل کی دھڑکنیں اپنی اصلی شکل میں ظاہر کرتے ہیں جن کی دو صورتیں ہیں۔ پہلی قسم میں ان کی وہ غزلیں آتی ہیں جو انہوں نے عورت کی جانب سے لکھی ہیں۔ ان میں نسوانی فطرت کی باتیں نسوانی انداز میں نہایت خوبی سے ادا کی ہیں۔ ان میں دلیری اور شوخی کی مثالیں بھی ملتی ہیں لیکن شاذ۔ مثلاً

ذرا ڈر پیٹھے کینہ رنگہ لرے وہ تھی دیشو یار س پرنگ و تھراو
کینہہ نے منگہ ہنس شو نگہ ہنس کرے وہ لہ دیشو و نٹے کوئے آو

ترجمہ :- وہ میرے مکلف ایوان میں بیٹھیں گے یا رنگ محل میں ہا سکی اٹھ یار کے لئے پتنگ بچھا۔ میں اُن سے کوئی چیز نہیں مانگتی۔ مگر صرف اُن کے پہلو میں سو جانے کی مسرت!

چونکہ عورت کے جذبات شرمیلے ہوتے ہیں، لہذا "شو نگہ ہنس لرے" کہنا عورت کے مقتضائے فطرت کے ذرا خلاف معلوم ہوتا ہے۔ "ارنی مال" نے ایک شعر میں قریب قریب یہی خیال ادا کیا ہے :-

یار گوئے باغہ منزہ نیرتھ پوش لاگس گند اُڑے گند اُڑے
کینہہ نہ منگس پیم نا پیرتھ زوہ لہ جھم نے سند اُڑے سند اُڑے
(محجوب چین سے اُٹھ کر چلا گیا۔ میں اُس پر پھول بچھا دوں کروں۔ میں اُس سے اور کچھ نہ مانگوں فقط وہ واپس آئے۔ میں اُس کے فراق میں پل بھر سو نہیں سکتی)۔

دونوں شعروں کا نفس مضمون ایک ہی ہے۔ لیکن آرتی مال کے شعر سے نسوانی حیاط ظاہر ہوتی ہے اور میر صاحب کے یہاں مردانہ شوخی ہے۔

میر صاحب کے اسی گیت کا ایک اور شعر ہے یہ

ٹھس گوم ہا نکلہ دڑس گوم برے ترس گوم و انجہ یار ما آو
تمو دور سینہ تو میہ دارہ نوسے دو لہو دیشو دتس کوئے آو

ترجمہ :- انہوں نے دروازہ کھٹکھٹایا اور کواڑ کی زنجیر بجائی۔ میرا دل دھڑکنے لگا کہ شاید وہ آگئے۔ انہوں نے اپنی چھاتی اُبھاری اور میں نے اپنی باہیں داکیں۔

دوسری قسم میں میر صاحب کی وہ غزلیں آتی ہیں جو انہوں نے مرد کی طرف سے لکھی ہیں اور مخاطب عورت ہے۔ اس نوع کی کامیاب غزل لکھنے میں میر صاحب بے مثال ہیں۔ وہ عورت ہی کو نہیں بلکہ اس ذات کے مخصوص اور دیکھے بھالے افراد سے مخاطب ہوتے ہیں۔ کمالِ فن یہ ہے کہ ایسے نازک موقع پر عاشقانہ دلیریوں اور شوخیوں کے باوجود ابتذال سے بہت حد تک محفوظ رہتے ہیں یہ

شوہر شاہش چانہ پوزاپہ لولو رندہ پوشہ مال گندہ نے دراپہ لولو
ترجمہ :- آفرین ہو تیرے پوجا کرنے کو۔ رندہ پوشہ مال (شوخی گل اندام) کھیلنے جا رہی ہے۔

راڑہ ہنزہ مانہ ناز کیاہ انزہ گردن یا الہی چشم بدہ نشہ رچھتن
گڑہ کیاہ کم چانہ بارگاہہ لولو رندہ پوشہ مال گندہ نے دراپہ لولو
ترجمہ :- راج کاری جیسی ہندی دیوی ہے۔ خوبصورت گردن ہنس کی طرح ہے۔ (اے خدا!)

اس کو چشم بد سے بچائیو۔ تیری بارگاہ سے کیا کم ہوگا ؟

کارہ موہن ماقین پھس بر سر پھلہ ناخ پھس مولت بیٹہ ادھر
ہنزہ پیرانی ژونہ تو دراپہ لولو رندہ پوشہ مال گندہ نے دراپہ لولو

ترجمہ :- کالے بالوں کے اوپر (زری) طاقین ہے۔ بھلیل، نافہ اور اُفریلا ہوا ہے۔ ہندی دیوی کو سکھیاں، واسیاں سوار رہی ہیں۔

سودہ نہ گدہ کوئی یا مت بوزم ساز بوزی بوزی پانہ اکوشاہ یندرار
پوشہ مال چھم پوشہ تل ڈایہ لولو رندہ پوشہ مال گندہ نے درایہ لولو

ترجمہ :- میں نے اس کے غلیظ مال کا سازنا۔ یہ ساز سن کر خود راجہ اندر آ پہنچا۔ میری پوشہ مال کے بدن (کاتول) اڑھائی پھول ہے۔

روش نے روش ماے پوشہ مائے پوشہ حُسنک سوروی کاٹے

ترجمہ :- او پوشہ مالی (پھولوں کی مال) تو کیوں روٹھ جاتی ہے ؟ غرور حُسن کا نشہ آخر اتر ہی جائے گا۔

قندہ کھو تر میٹھ کیاہ وٹھ چائی لعلِ یمن یا قوتِ رُ ما فی

اکھ مزہ دار بیٹہ وٹھ زائے پوشہ حُسنک سوروی کاٹے

ترجمہ :- تیرے ہونٹ قندے بھی میٹھے ہیں۔ لعلِ یمن اور یا قوتِ رمان جیسے سرخ ہیں۔ ایک تو مزے دار دوسرے سرخ ہیں۔ غرور حُسن کا نشہ آخر اتر ہی جائے گا۔

دورہ ہا و ژورہ نورسنے تر لولو جان کیاہ چھک ژہ جانانے تر لولو

ترجمہ :- دور ہی سے مجھے اپنا دیدار دکھا۔ اسے جانال تو کتنی اچھی ہے !

نپونے چھ کران سندردہ پرتن ناہدن تپہ دالانے تر لولو

لہ یہ نام کشمیری دیہات میں اب بھی استعمال میں ہے (ممیٹ)

ترجمہ :- تیرا چاندنی جیسا تن جگمگ جگمگ کر رہا ہے اور زاہدوں کے زند کا غور بھی توڑ دیتا ہے۔

مے روز زہالیے دولتھس مایے جاے چاڈی میرہ میدانے تر لولو
ترجمہ :- مجھ سے منہ نہ چھپا۔ میں تیرے عشق میں مبتلا ہو گیا ہوں۔ تیرا مسکن میرہ میدان میں ہے۔
برقی رسول میر روز تھ منتظر روز تس مہربانے تر لولو
ترجمہ :- رسول میر تیرے دروازے پر انتظار کر رہا ہے۔ اس پر مہربانی کر

ان اشعار سے ناظرین نے اندازہ کر لیا ہوگا کہ میر صاحب اُلفت و محبت میں مردانہ فطرت کا اظہار کس خوبی سے کرتے ہیں۔ اب دیکھیں نسوانی فطرت کی ترجمانی کتنی خوبصورتی سے کر سکتے ہیں۔

میرہ روز دماہ روزہ دریم چاند لولرے

شہ رینزدار سونہ سنزہ بنگرہ گریم چاند لولرے

ترجمہ :- میرے محبوب ذرا ٹھہرا میں نے تیری ہی محبت سے روزے رکھے اور تیرے ہی شوق سے سونے کی چوڑیاں بٹا کر پہنیں۔

بہ حال دئے بوز کئے یارہ مسہ روش

مے اچھ پکشن مالہ کریم چاند لولرے

ترجمہ :- اے محبوب میں اپنا حال کہوں۔ مت روٹھ، کان دھ کر سن! میں نے تیری محبت سے خوبصورت پھولوں کی مالا بنائیں۔

ذاتس میرہ ونیم زار دوس عار نی نا

ذاتس میرہ ترہہ سیارہ پریم چاند لولرے

ترجمہ :- میں دن بھر خدا سے دعائیں مانگتی رہی کہ تیرا دل نرم ہو جائے اور رات بھر تلاوت قرآن کرتی رہی۔

یہ رہنمائی دیکھ کر وہ سندرہ نے سو نہ دادے سورم تران
تہ زون زن لا جنس درہ ہے کال برہ ہے گڑھ گلستان
ترجمہ :- جب سے اس نے اپنی سندرہ کھیاں پالیں تب سے وہ ان سوکھوں کے دکھ سے سوکھی جاتی ہے اور میرا حال تب سے ڈوبتے ہوئے چاند کا سا ہو رہا ہے۔

چشم مینہ تنہا بالہ ہندوی بیہ یوری مینا لے
ٹوری برہ ہس دو وہ ہرہ کی ہرہ کر گڑھ گوم
کمر نعر کھینا وہ ناؤں چا وہ ناؤں چاے
ترجمہ :- مجھے اُن کی تنہا ہے۔ کاش وہ پھر یہاں آجاتے ! میں ان کے لئے دودھ کی بالائی کے پیالے بھر بھر کر رکھ لیتی۔ وہ مجھ سے ناراض ہو کر چلے گئے ہیں۔ میں ان کو کیسی نعمتیں کھلاتی، چلے پلاتی (

نست خنجر بُر و خنجر مرزہ تیر بلاے سینہ صاف آئینہ کھوہ تیر کینہ رٹھ گوم
چشم بد تس دور بوین ہر تنس میون آسے
ترجمہ :- ناک خنجر کی طرح ہے۔ بھوئیں خم دار ہیں اور پلوں کے تیر بلا جیسے ہیں۔ سینہ آئینے سے بڑھ کر صاف ہے۔ وہ دل میں کچھ کینہ رکھ کر چلے گئے۔ ان سے چشم بد دور ہو۔ اور اُن کی عمر میں میری عمر کا بھی اضافہ ہو جائے۔

میر صاحب کی شہنویں میں داعظوں کی پرودہ درسی، زہد کی مذمت اور رندوں کی مدح جیسی

باتیں نہیں ہیں۔ وہ جس بُت کدے کے آؤں ہیں، اسی میں کئی مُورتیں زیادہ خوبصورت تراش لیتے ہیں۔ وہ خود فرماتے ہیں ۛ

رسول چھ ماہِ دینِ تہِ مذہبِ لوحِ تہِ زلفِ چون
کہ وہ زائرِ کیاہ گوہِ کُفرِ تہِ اسلامِ نگارِ
ترجمہ:- رسول تیری زلف اور رخسار کو اپنا دین اور مذہب ماننا ہے۔ وہ کیا جانے کہ
کُفر و اسلام کیا ہوتا ہے؟

سراپانگاری کس آرزو کا اور کس سے بندھ کر رہی باہارِ رُکنا

میر صاحب کی دوسری ممتاز خصوصیت سراپانگاری ہے۔ ہر چند کہ وہ معشوق کے اوصاف میں تشبیہیں مکرر بیان کرتے ہیں اور وہ بالکل نئی بھی نہیں ہوتیں لیکن طرزِ بیان میں ایسی کیفیت پیدا کرتے ہیں کہ وہ نئے الواقع نئی اور نادر معلوم ہوتی ہیں اور تکرار کا شکوہ بھی پیدا نہیں ہو سکتا۔

ۛ گہِ شبنمِ گلِ رخس زک چھ عرقِ دہانِ تہ
زورِ پیٹھِ تارکِ پکانِ کارِ وہ گنِ دُردان

ترجمہ:- اس کے رخساروں پر پسینے کے قطرے گلاب کے پھول پر شبنم جیسے ڈھلکتے ہیں یا چاند پر تارے چل رہے ہیں۔

ۛ رو پِ ٹوڑی زک بُرمتو ہرہ ہے۔ ہیرِ تھرہ پیٹھِ اناہِ پستان

دُٹھ یا قوتِ دُند جو ہرہ ہے

ترجمہ:- پستان گویا یاسمن کی بیل پر اتار لگے ہوئے ہیں یا چاندی کے کٹورے دودھ

کی بالائی سے بھرے ہوئے ہیں۔ ہرنٹ یا قوت اور دانت موتی کے مانند ہیں۔

سہ موکشس پیٹھ میلہ ہیور پوشتہ لنجہ پیٹھ زن قمر

زن چھ بمبور دیور تلان

ترجمہ:- اس کی پیشانی پر سیاہی کا نقطہ گویا پھول کی ٹہنی پر قمری ہے یا بھونرا پھول سے شہد پوس رہا ہے۔

سہ زلفن تل چیس کنفل زہایے زن بلہ سنبلہ بر جس منز

سورہ چیس توشان تہہ دورہ گرایے

ترجمہ:- زلفوں میں آویزے چھپے اس طرح چمکتے ہیں جیسے ستارہ پروین برج سنبلہ میں ہو۔

سہ شویا کا فر کبس مجاور دوجھ خال ہندو سجان اللہ

ترجمہ:- اُس کے رخسار پر سیاہ خال کو دیکھ۔ سجان اللہ، کیا کافر کو کعبے کا مجاور ہونا مناسب تھا؟

سہ ڈیکرہ نرس اے صنم چھوئی شوبان لوح و قلم

عاشقن قسمت لکھان

ترجمہ:- تیری پیشانی اور ناک لوح و قلم کی طرح عاشقوں کی قسمت رقم کر رہے ہیں۔

سہ بروئے زلف سنبل یا گل بر پیگ بلبل

قرآن بدست کافر ظالم عجب ستمگر

ہم قہر سینک ڈیشہ دین دیر پھر ان دل

اتار سین کو نہ دوستان دبان چھی

ترجمہ:- یہ چھاتیوں کے منارے دیکھ کر دل ڈوبے جا رہے ہیں۔ پستان کے بدلے

چاندی کے آثار کہہ کر کیوں نہیں پکارا جاتا ؟

ایک جگہ پستان کی تعریف یوں کی ہے کہ

چھی گوشہ بک کینہ ناشیاتی

یعنی یہ بگو گوشہ یا ناشیاتی ہیں !

سہ آتھن کیا ہ ماثر چھے شو بان کتھن چانین چھے دل لوبان

گلکھ گو مت ڈ لیتھ چھوی پان روہ پر دستن طلا جانو

ترجمہ :- تیرے ہاتھوں میں مہندی کیا زیب دیتی ہے۔ تیری باتیں دل لبھاتی ہیں۔ سونا پگھل کر

تیرے چاندی جیسے ہاتھوں کے گرد لیٹ گیا ہے !

سہ دھت چاٹنی ماثرہ رنگترنم گلن خون گہ و برنخ شبنم

زہ کا کل بھی ژیر خم در خم بلا اندر بلا جانو

ترجمہ :- تیرے خوابستہ ناخن دیکھ کر گلاب کے رخساروں پر شبنم خون بن گیا۔ تیرے

خم در خم کا کل بلا اندر بلا ہیں۔

سہ ٹیکہ ڈیکس پیٹھ میتہ از دور و پھم نور علی نور

آفتابیں پیٹھ زون زن نے

ترجمہ :- میں نے اس کے ماتھے پر دور سے سونے کا ٹیکہ ڈیکھا۔ گویا سورج پر چاند چمک

رہا ہے۔ نور علی نور اس کو کہتے ہیں۔

سہ عشقہ بیچان بھی ارغوانن منز۔ کاثرہ زون زن دھن شہارن منز

نقش چنیں زنا نائلیے

ترجمہ :- تیرے رخسار کے گرد گھونگھریالی زلفیں گویا ارغوان پھول پر عشقہ بیچان (اکاس

بیل) لیٹ گیا ہے۔ ڈوکالے ناگوں کے درمیان چاند ہے یا چینی تصویر کے رگلے

میں زنا رہا ہوا ہے۔

سچا پر کاکل کینہ آئینس آہ۔ تیرے قرآنس میں بسم اللہ
پانچ لکھتے اُمّو ذوالجلال لیے

ترجمہ :- یہ کاکل ہے یا آئینہ کی آہ ہے۔ نہیں قرآن پر خود خدائے ذوالجلال نے بسم اللہ
لکھی ہے۔

میر صاحب کا عشق افلاطونی نہیں۔ ان کا معشوق مادی مجسمہ ہے۔ ان کے خیالات ان
کے ذاتی تجربات اور اپنی نوعیت کے شدید احساس کے نتائج ہوتے ہیں۔ وہ انہیں باتوں کا
ذکر کرتے ہیں جو آنکھوں سے دیکھتے اور دل سے محسوس کرتے ہیں۔

سہ تابان روخ چون مہ مٹائی۔ لوبان دل سائی با لیے

شوبان دوتے تل بھی دالی

ترجمہ :- تیرا رخ چاند کی طرح چمک رہا ہے جو ہمارے دلوں کو لُبھاتا ہے۔ پہنچل کے
نیچے کازوں کی بالیاں کیا زیب دیتی ہیں !

سہ سنبل متسے ٹٹ ذالی۔ تنبلن دل سائی با لیے

رنبل کاکل کمو سنبھا لی

ترجمہ :- اپنے سنبل جیسے بالوں کی اتنی نازک نازک مینڈیاں نہ بنا۔ ہمارے دل بیتاب

ہو جائیں گے۔ تیری خم دار کاکلیں کس نے سنواری ہیں ؟

سہ درودہ گامچ ہے نہ درودہ سالی۔ پردہ تھو دتل با لیے

اطلس دردن شوبی نالی

ترجمہ :- او محبت کے گاؤں کی دوشیزہ ! اپنے چہرے سے نقاب اٹھا۔ تجھے دِلہن کی طرح

اطلس کے نئے جوڑے زیب دیں گے۔

وہاں کن ٹالو کخواب زماں مس طاقین چھی زری

دو تھریں بھوئی سنجاب بے تاب کور تھیں سندرہ

ترجمہ :- تیرے کانوں میں بالیاں ہیں۔ لباس کخواب کا ہے۔ بال سوارے ہوئے ہیں۔ طاقین درکار ہے۔ بچھونا سنجاب کا ہے۔ اوحسینہ تو نے مجھ کو بے تاب کر دیا۔

ساقیا لب لباب چاؤئے جام مجھے تشنہ لب گز رہ سیراب چاؤئے جام مجھے

ترجمہ :- اے ساتھی جامِ حم میں شراب پلاتا کر پیاسا سیراب ہو جائے!

سہ بھٹہ پیٹھ توتو نقاب مُکھنے دہ بڑکھینے

یا گناہ یا چھڑو اب چاؤئے جام مجھے

ترجمہ :- اپنے چہرے سے نقاب اٹھا، نہیں تو میں زہر کھاؤں گا۔ گناہ ہو یا ثواب ہو!

سہ یا چھڑو مشیرہ ضرب یا کمان یا چھڑو بے

یا ہلال یا چھڑو محراب چاؤئے جام مجھے

ترجمہ :- یہ خونریز تلوار ہے، کمان ہے یا تیرا بروہی۔ ہلال ہے یا محراب!

میر صاحب کے زندانہ جذبات کا تماشا دیکھئے۔ خطاب کس سے کیا جاتا ہے اور دل کی آنکھیں

کس طرف جھی ہوئی ہیں۔ غزل کا مقطع یہ ہے سہ

سہ رسولن تازہ کتاب دُنئے چاڑ غئے

اگر کس تاب جواب چاؤئے جام مجھے

ترجمہ :- رسول نے تیرے غم کی تازہ کتاب لکھی۔ اس کے جواب کی تاب کون لاسکے؟

لطیفہ :- قصیدہ بیچھاڑہ میں لسم جو نامی ایک قصائی تھا۔ اس نے اُدپر لکھا ہوا مقطع سن کر میر

صاحب کو لکھ بھیجا کہ سہ

سَم جو پھس بُر قصاب اُڑتھ ڈیر سیتو کھینے

میں کوڑے کو رہ جواب چاؤئے جام جئے

ترجمہ :- میرا نام سَم جو ہے اور میں قصابی ہوں۔ میں تجھ سے دودھ پاتا تھا کر دل لگا۔ میں نے

تجھے کو را جواب دیا ہے۔ اک جام جم سے پلا دے!

موز و گداز کی لطافت اور زبان کی صفائی ملاحظہ ہو۔

سُنبہ جگر س عشقِ نیرہ پتے ریزہ کو زخمِ آسنے عار

شانہ پر اُٹھتھ چیم دُراستے و نتر لیتے تس میاں زار

ترجمہ :- میرے جگر میں عشق کے نیرے کا پھل پیوست ہو گیا۔ اُس نے مجھے پارہ پارہ کر دیا۔

اور پھر بھی نہ سیجا۔ عشق کے نیرے میرے شانے توڑ کر نکل آئے ہیں۔ سکھی! تو

اُسے میری حال زاری سنا!

ایک تبلیغ دیکھئے اور داد دیجئے

اے حُر صورت چارہ بر تل پیوم ریوان یاد

جنتِ تجری تحتہا الانہار دبرو

ترجمہ :- اے حُر صورت مجھے تیرے در پر روتے روتے اے کریم جنتِ تجری تحتہا الانہار

یاد آگیا۔

لے یہ معرکہ بعد میں کافی طول کھینچ گیا تھا۔ چنانچہ میر شاہ آبادی بھی چھاتی تان کے میدان میں

آئے اور انہوں نے سَم جو قصاب کو وہ جواب دیا جس کے نقل کرنے کی منانت متحمل نہیں ہو

سکتی۔ شاید اسی وجہ سے آزاد نے بھی اس واقعے کی تفصیلات میں جانے سے گریز کیا ہے!

(م م ٹ)

جذبات اور زبان کے لحاظ سے میر صاحب کی غزل پر فارسی کا نمایاں اثر ہے۔ ان کی سراپا نگاری کا بہت زیادہ مواد فارسی سے لیا گیا ہے۔ غزلوں میں فقرے، مصرعے بلکہ پورے فارسی اشعار بھر لیتے ہیں۔ بعض مضامین دیدہ و دانستہ فارسی سے لئے ہیں۔ حضرت حافظ شیرازی کے مطلع کا پہلا مصرع ہے

سر و چہان من چرا سبیل چمن نمی کند

میر صاحب فرماتے ہیں

سر بُوندے اے سر و چہان - طرفِ چمن چمن وہ لو

فارسی استاد کہتا ہے

استاد ازل کرد مرا یاد فراموش - خود بخجہ ہی خورد و مرا خام فرسواد

میر صاحب :-

چیتھ گوکھ پانس سنجہ کوڑ تھم یاد فراموش

کُن نکتہ دَنے بالہ دیو تھم جام نگارو

فارسی طر من نامہ نے فہم پیغام نے دانم

میر صاحب کا مصرع ہے

نئے خامہ زانے نامہ تر پیغام نگارو

فارسی سے آہو تو آموخت بہنگام دیدن - رم کردن و برگشتن و استادن و دیدن

میر صاحب سے آہوے باچین زانہ کیوہ - ہرن تمنا چون ہیوہ

پھیرن و چھن ٹھہرن تو رم

حافظ شیرازی سے من ازاں حسن روز افزوں کہ یوسف داشت دانستم

کہ عشق از پردہ عصمت بردوں آرد ز لہجہ را

میر صاحب سے ٹھیک یوسفیہ انہارہ کر بوزہ زلیخا
مژنیرہ در بازار لچھ پردہ ڈٹے لو
ہو سکتا ہے کہ آخری دو شعر دل کا اشتراک توار کے طور پر واقع ہوا ہو، جیسا کہ میر
صاحب کا ایک شعر ہے۔

ٹیکہ ڈیکس پیٹھ از دور۔ دھچھ میہ نور، علی نور
ترجمہ:- تیرے ماتھے پر میں نے دور سے ٹیکہ دیکھا، جیسے نور، علی نور
دکن کے سلاطین قطب شاہی کا چھٹا بادشاہ سلطان عبداللہ قطب شاہ آج تین سو
سال پہلے (۱۶۲۵ء-۱۶۷۲ء) ہی خیال ادا کر چکا ہے کہ
تیری پیشانی پر ٹیکہ جھکتا۔ تماشا ہے اُجالے میں اُجالا
یہ حقیقی توار کی مثال ہے۔ لیکن میر صاحب کے باقی اشعار جو اوپر لکھے گئے فارسی
شعر دل کے ترجمے ہیں۔ شعر کو شعر میں ترجمہ کرنا بھی کمال فن ہے۔

میر صاحب کے بعد کشمیری زبان کے جتنے بڑے بڑے شعرا پیدا ہوئے انہیں غزل کے
میدان میں آکر میر صاحب کے انداز میں کرتب دکھانے کی تمنا ہوتی رہی ہے۔ چنانچہ ناظم، مقبول
صاحب اور مسکین جیسے بلند پایہ متغزلین کے یہاں میر صاحب کی طرز میں لکھی ہوئی غزلیں موجود

سیف الدین تارہ بلی

سوانحی حالات

سیف الدین نام - اپنا نام سیف ہی تخلص کی جگہ برتتے تھے۔ مثنوی "وامق عذرا" میں اپنا نسب نامہ یوں لکھا ہے :-

غرض ید کا نسہ بائیس پر زن چھم
پڑس نام و نشان دؤمٹ پنن چھم
فقراہ چھس تلپوک تارہ بلک میر
مرید شیخ احمد پیر کشمیر
پیر نصر اللہ مغفور
سے نور میر فضل اللہ برادر
چھ سید و انتو پورک جڈا شہر
جناب میر ویسی سند برادر

ترجمہ :- اگر کسی بھائی کو میرا نام و نسب جاننا ہو تو اس کے لئے میں بیان کئے دیتا ہوں کہ میں ایک فقیر ہوں اور تارہ بلی کا میر - میں شیخ احمد کشمیری رح کا مرید ہوں - میں پیر نصر اللہ مغفور کا بیٹا ہوں اور وہ میر فضل اللہ برادر کے نور چشم تھے۔ و انت پورہ کے سید ہمارے شہر ہیں جو جناب میر ویسی کے برادر تھے۔

تصانیف

سیف الدین کی مثنویاں "وامق عذرا" اور "ہیہ مال" دو مشہور تصنیفیں ہیں۔ غزل

بہت کم لکھی ہے۔ مثنوی ”ہیہ مال“ ولی اللہ متو کے جواب میں لودھیانہ (پنجاب) میں لکھی ہے
اس مثنوی میں کشمیر سے لودھیانہ جانے کا ذکر بھی کیا ہے کہ

زِ اوّل تارہ بل اصلک میہ خانہ - پر ن تری رزق پھلو در لودھیانہ

ترجمہ :- میں اصل میں تارہ بل کا رہنے والا ہوں، مگر رزق کی کشش مجھے لودھیانہ بھی
لے گئی!

مثنوی ”ہیہ مال“

اس مثنوی کا سال تصنیف غالباً ۸۶۲ھ ہے۔ زبان کی شستگی اور طرز بیان کی
سادگی، جو ولی اللہ کا نمایاں وصف ہے، سیف الدین اس سے بالکل مُبرا ہیں۔ اُن کو
لفظی ترصیع نگاری سے بے حد شغف ہے۔ مثنوی ”ہیہ مال“ میں سیف الدین کا یہ جوہر
خوب دکھایا ہے۔ کتاب دو ہزار ایک سو گیارہ (۲۱۱۱) ابیات کی ہے۔ کمال یہ ہے کہ ابتدا سے
انتہا تک کوئی ایک شعر ترصیع اور لفظی طمطراق سے خالی نہیں۔ ہم وزن الفاظ مقابلاً
شعر کے مصرعوں میں لائے ہیں۔ اس التزام نے چند ابیات کو معجزہ بلکہ تعجب بھی بنا دیا ہے۔
عام لوگ کیا سمجھیں۔ پڑھ لکھے لوگوں کو بھی سمجھنے میں وقت ہوتی ہے۔ چند ابیات دیکھئے

سچہ حمد ک لال پیش اہل حق مال - بحال وقال فردوس ہیہ مال

بِ عزت نعت سید پیر صحبت - بلذت ازل انجیر جنت

مناقب آل و اصحاب جنابین - مناسب سرورق بابن کتابین

ترجمہ :- حمد کا لال اہل حق کے نزدیک مال ہے۔ حال وقال کی حیثیت یا سمن کے مالا
کی سی ہے۔ عزت کے لحاظ سے سید کی نعت پیر صحبت ہے اور لذت کے لحاظ سے
جنت کی انجیر۔ اہل و اصحاب اور جناب کی خدمت میں مناقب گو یا کتابوں کے

لئے موزوں سرورق ہیں)

چھ دُون تَرِین قافِین در ہر سُخن سُنز

سُتن شِین تا فی مرصع نادرِ سنز

یعنی ہر بیت میں دو تین سے چھ سات قافیہ تک پیدا کرنے کا خیال رکھا گیا ہے۔

۴۔ رِوانِ گامِ نَدِیدہ دامنِ بے جنگل

یَدِ اِن شامِ دِلِیدہ دامنِ سُرِ ہانگل

”وامقِ ہذرا“ ”ہمیا مال“ سے نو سال پہلے ۱۲۸۷ھ میں لکھی ہے۔ ”ہمیا مال“ کا سال

تصنیف عرف (۱۲۸۰ھ) ہے ۴

محرم گوہِ صفر نو بر شا کاس۔ دم غم بُرِ غمِ پیو و پیرہ ساس

اس کی عبارت بھی فاضلانہ، دقیق اور ریختہ ہے۔ لیکن ”ہمیا مال“ کا جڑاؤ، تصنع

اور اکورد اس میں نہیں ہے۔

امتیازی وصف

سیف الدین کا امتیازی وصف مَرصع نگاری ہے۔ انہیں اپنے اس وصف پر ناز ہے

وہ جس صنفِ سُخن کے لئے قلم اٹھاتے ہیں، مرصع عبارت و ماخ میں حاضر ہو کر موزوں

ہونے کے لئے بے تاب ہوتی ہے۔ اُن کے خیال میں شاعری کی رُوح یا کمالِ فن یہی ہے

جب ہی تو شوقِ ”ہمیا مال“ بڑے شوق اور تفاخر سے احباب کے سامنے پیش کرتے ہیں ۴

چھ سوغاتِ شفیقین کُتہ رفیقین ملاقاتِ عشیقین رُت لیسقین

بر ظاہرِ یوڈ چھ کاثرِ شریکِ تباہ چھ در سر از دفاترِ آتخا باہ

ترجمہ :- یہ رفیقوں کے لئے ایک سوغات ہے اور لیسقوں کے لئے خوش گوار ملاقات۔

دیکھنے میں تو یہ بچوں کے لئے ایک کشمیری کتاب ہے مگر دراصل دفاتر کا انتخاب ہے

انتہایہ کہ کتاب کے کاتب سے مسطر اور سیاہ روشنائی کے ساتھ شگرف استعمال کرنے کی فرمائش بھی ہوتی ہے ورنہ کتاب (ہیہ مال) تباہ ہو جانے کا خطرہ ہے۔

بہراہی نہ سرُخی برسیا ہی لگس خواہی نہ خواہی درتیاہی
کُرس مسطر کُشادہ مترزادہ برُس سرُخی مرادہ اجتہادہ

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ سیف الدین مرصع نگاری کو شعر و شاعری کے لئے کس قدر اہم سمجھتے ہیں۔ فی الحقیقت اُن کا کلام کشمیری زبان میں مرصع نگاری کے لحاظ سے انتخاب ہے۔ لیکن بے جا تصرفات، نامانوس ترکیبوں اور تکلف و آورد سے بھر اڑا ہے۔ شعروں کے شعر طرزِ بیان اور لب فی اصول کے لحاظ سے نہ کشمیری زبان کا حصہ ہیں نہ فارسی کے!

مکُور رنگ ہر بیتس بر فرہنگ۔ مصوّر شنگ گر گہ نیز در چنگ

بِزِہس یُس زینہ خالی سینہ عالی۔ گزِہس بس تن کلائی من ملائی

گزِہم نہ تہہ بزِہم پیرتہ کتھی کن۔ بسم گیتہ رسم پیرتہ کتھی ون

مہ منگان خبر مہ سہری خامہ نظمہ۔ سچہ رنگان بزمر دل اخلاصہ عزمہ

برن بر شنگ ہم طالع قلم آب۔ کرن از چنگ رم جامع چھ کم یا

باد جود ان خامیوں اور بے راہ ردیوں کے سیف الدین غیر معمولی شاعرانہ قوتِ بیان کے

مالک ہیں۔ اگر وہ ترصع نگاری کے دلدل میں پھنس کر نہ رہ جاتے تو ان کے قلم سے کسی شاعر کا
 کانیکنا یقینی امر تھا۔ غزل کو لفظی صنعت گری سے دور کا تعلق بھی نہیں ہے۔ مگر سیف
 الدین سے اس میدان میں اترنے کے بعد بھی یہ انداز نہیں چھوڑتے۔ ذیل کی غزل میں اس
 کی لفظی صنعت گری کی بہار دیکھئے

دلبرسِ فتنہ گرسِ شعر پر بس خوش الحان۔ کریمِ گوشِ دیم ہوشِ نیم چھٹہ یوان
 نازنینِ رہزلِ دینِ بردہ بکین جانِ غریب۔ کچلے آفتِ رہ شور سپہِ جو رہ جان
 بُتھ کھٹن بُتھ کھٹن کینہِ رتنِ سینہ زتن بے وفا کرد جفا برد صفا از دل و جان
 ناوہ تن کیتو تن مُشکِ فتنِ تراوہ و تن۔ ہاوہ موکھ ماہِ فلک کیاہ رطہ زکھ رشکِ نوان
 آفرینِ زہرہ جبین پردہ نشینِ ہجر گزین۔ مرجاتنگِ قبا ہوشِ ربا نوشِ دمان
 سروِ قد راست شود باز چمد ناز کند۔ خوش گزرتیر نظر کارہ تھز رہ چس شربان
 بُتلاگے بہ بلا اہلِ دلا سنگِ دلا۔ راوہ رت خستہ کرتھ لنگِ تر تھیم ترکان
 کینہِ در موچھو کمر روچو قمر خوچو شرر۔ نوجوالِ سرو دوالِ دلِ زیواں مولِ ہوان
 شمعِ دلِ مہر گلِ ماہِ چگل ہنیتھ زولِ شل۔ جانِ من رشکِ سمنِ زیب چمنِ سرو چان
 ماہِ موتِ گومِ مینہ کوٹ سیفِ گوشتِ تس پتھ متو
 لولہ ہوتِ لارہ بہ کتو مار نیومت چس للہ وان

عربی زبان پر کافی عبور تھا۔ "وامق غذا" کے اختتام پر چند نعتیہ ابیات عربی میں لکھے ہیں۔
 ان میں بھی الفاظ کا یہی جڑاؤ دکھائی دیتا ہے۔ ہمارا یہ صنعت گر شاعر ۱۸۷۲ء کو اس دنیا سے کوچ کر گیا۔

عبدالاحد ناظم

سوانحی حالات

عبدالاحد نام۔ ناظم تخلص۔ آبائی پیشہ وعظ خوانی اور پیری مریدی تھا۔ قصبہ بیج بہارہ میں سکونت کرتے تھے۔ جہاں اس وقت ان کی اولاد موجود ہے۔ میر شاہ آبادی کے ہم عصر ہیں۔ ان کا سال پیدائش تو درکنار سال وفات تک معلوم نہ ہو سکا۔ مقبرہ قصبہ بیج بہارہ میں زیارت بابا نصیب الدین غازی کے معین خاندان کے دروازے کے نزدیک دائیں طرف واقع ہے۔

ناظم کو شعرو شاعری سے فطری مناسبت تھی۔ واقعات سے حقیقی شاعر کی طرح متاثر ہوتے ہیں۔ ایک غزل کا مقطع موزون نہ ہوتا تھا۔ اسی فکر میں دستا کے کنارے ٹہل رہے تھے۔ اتفاق سے اس وقت ایک پنڈت لڑکی گھر لایا تھا میں نے کر دیا کے کنارے کھڑی موجوں کے نظارے میں محو نظر آئی۔ ناظم اس کے پاس آئے اور شفقت سے نام پوچھا۔ وہ شرمیلے انداز میں بولی — ”بابا میرا نام ”رژہ“ ہے۔ جس کے معنی نیک اور خوبصورت کے ہیں۔ ناظم یہ سن کر بھڑک اُٹھے اور اسی وقت مقطع موزون کیا کر دیا۔
تازہ عاشق ناظم چیمہ آمت۔ رژہ و تیر یار ژہار نہ در آمت

(ناظم تازہ عاشق ہے، وہ نیک راستے سے محبوب کی تلاش میں نکلا ہے اور اہل ہوش کے پیچھے دوڑ رہا ہے)

بہت تیز طبع اور تند مزاج تھے۔ غصے کے وقت طبیعت اتنی بے قابو ہو جاتی تھی کہ اپنا پیرایہ نہیں سوجھتا تھا۔ چنانچہ مشہور ہجویر نظم ”اسہ بوز انگریز زری آسے“ اپنے پھوپھا سے ناراض ہو کر لکھی ہے۔ اس لحاظ سے وہ ہجویر کشمیر کے خاقانی ہیں۔

کہیں رات بسر ہوئی اور پستوؤں نے ستایا تو طویل نظم لکھ ڈالی۔ نمونہ یہ ہے۔

سُمت اَوُم کھیو دم مِشو ہمایِشو دارو دہ کیاہ

ششو کیر ترا دیوم تر شو پشو زوٹم تیر مینہ ماچھہ را

لرہ کاہ پھوٹیم دگو تر شو ہمایِشو دارو دہ کیاہ

ترجمہ:- ارے پستو! تم اکٹھے ہو کر آئے اور میرا بدن کھا لیا۔ میں نے تمہارا کیا بگاڑا۔

کیا میں تمہارا کوئی قرض دار ہوں؟ میرے پاس چھ سوتاگوں کے تلے والا کپڑا تھا۔

اس کو تین تہہ کر کے بچھایا۔ میری کیا خطا تھی کہ پستوؤں نے اسے بھی کاٹا۔ چٹائی

کی تیلیوں سے میری پسلیاں ٹوٹ گئیں۔ ارے پستو! کیا میں تمہارا کوئی قرض دار

ہوں؟

کلام

کلام میں غزلیات، نعتیں، شتویٰ زین العرب ”اور ہجویر نظمیں موجود ہیں۔ کسی طرز خاص کے مؤجد نہیں ہیں۔ شتویٰ میں محمود گامی کے پیش کئے ہوئے خاکے میں رنگ بھر لیتے ہیں۔ طبیعت کا رجحان خیال بندی کی طرف ہے۔ غزل میں جذبات اُبھرتے ہی خیال بندی کی تلاش ستانے لگتی ہے اور طبیعت پر تصنع اور تکلف غالب آ جاتا ہے۔ خیال بندی کی تلاش

میں نظریں کبھی کبھار فارسی استادوں کی طرف اٹھتی ہیں۔ کبھی مضمون کو ترجمے کی شکل دیتے ہیں، کبھی فارسی شعر ہی کو تھوڑے سے تغیر کے بعد اپنی غزل میں رکھ لیتے ہیں مثلاً فارسی غزل کا مطلع ہے یہ

خالِ سید گوشه چشم تو مرا گشت
خونِ کردن مردم نسر و گوشه نشین را
ناظم فرماتے ہیں یہ

طرز خالِ گوشه چشم تو قتل عام کرد
خونِ مردم گوشه گیرن چم ز روادِ لبر و
ظہوری کا ایک شعر ہے یہ

شد کشورِ جاں سحر عشق عقل و دل و دین و ہوش باج است
ناظم اس مضمون کو اس طرح ادا کرتے ہیں یہ
راج کر ملک و بس نقد نہ آرام خراج

بندہ محتاج یوہی بلج برہ یو مدہ نو
ظاہر ہے کہ ناظم کے ان دو شعروں کو ترجمہ کہہ سکتے ہیں نہ تو اردو۔ پہلا شعر تو سرقہ کی بین مثال ہے۔ دوسرے شعر کو سرقہ نہیں تو کم از کم ظہوری کے شعر کا چرہ ہی کہہ سکتے ہیں۔ ان باتوں کے باوجود ناظم کی غزل میں شاعری کی عمدہ مثالیں موجود ہیں۔ اشعار کا شعروں میں اس طرح ترجمہ کرنا کہ اصلی شعر کی شریعت کو صدمہ نہ پہنچے، کمال فن میں شمار کیا جاتا ہے۔ ناظم کے یہاں اس نوعیت کی ایک عمدہ مثال دیکھئے یہ

زونم نہ دوزیت دودین نارہ دوزیم دس
دو نہ ہا تر دوزیم تال وہ لوبال مرا یو

یہ مشہور فارسی شعر کا ترجمہ ہے کہ

مراد در دلیست اندر دل اگر گویم زبان سوزد
وگر دم در کشم یکبار مغز استخوان سوزد

ترجمہ اصل شعر سے بھی زیادہ برجستہ اور خوبصورت ہے!

نزاکتِ ناظم

نزاکتِ ناظم کی مشہور خصوصیت ہے۔ یہ خیال غالباً اس وجہ سے پھیلا ہے کہ اُن کے بعض نیم فارسی اشعار مُشکل سے ہی کشمیری زبان بولنے والوں کی سمجھ میں آتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ناظم کا رُحمان طبع خیال بندی کی طرف ہے۔ وہ اکثر اسی نقطہٴ نگاہ سے قلم اُٹھاتے ہیں۔ چونکہ ان کے سوچنے اور بولنے کا ڈھنگ فارسی سے متاثر ہوتا ہے اس لئے انہیں خیال بندی میں داخلی اور خارجی مواد کو کشش سے ڈھونڈنا پڑا ہے۔ لازمی طور پر ان میں کشمیریّت بہت کم ہوتی ہے۔ خیال بندی میں بھی حُسن و عشق کے باریک نکتے نہیں، ہوس اور زُلف و خال کے عام بھگڑے ہوتے ہیں۔

کیاہ و دُونوی زلفو چَر دُور و میون سیاہ و سفید

گاہِ متِس حریفِ پریشانس بخو و ت کن تی پز یا

ترجمہ:- جلنے زلفوں اور کان کے آویزوں نے تجھ سے میرے بارے میں کیا سیاہ و سفید

کہا کہ تو نے گئے گزرے حریفِ پریشان پر کان دھرا۔ ایسا نہیں ہونا چاہیے تھا!

۱۔ کشمیریّت سے آزاد کی مراد صرف سلیس کشمیری الفاظ کا ہی استعمال نہیں بلکہ مقامی رنگ اور کشمیر کی مخصوص فضا اور معاشرت کی تصویر کشی بھی ہے (ممیٹ)

یہی ایک شعر نزاکتِ ناظم کالبِ لباب ہے اور چند انتخابی اشعار پیش ہیں تاکہ ناظرین
”نزاکتِ ناظم“ کا کچھ اندازہ کر سکیں۔

سہ پہے چشمِ زرگس موئے سنبُلِ روئے گل ہی تن

پیم ژور گل اکہ تھرہ پھو لکت وارہ عزیزو

ترجمہ :- تیری آنکھیں زرگس ہیں، بالِ سنبُل، چہرہ گلاب اور بدنِ حسن ہے۔ یہ چار قسم

کے پھول ایک ہی پیل پر آج تک کس باغ میں کھلے ہیں ؟

سہ منزِ چین زلفِ خالِ شامک دزدِ حسن باز

زور و ڈرِ چشمِ پان مانیکہ کھارہ عزیزو

ترجمہ :- تیری چین زلف میں سیرِ خالِ شامک کا دزدِ حسن باز ہے جو کہ چاندنی میں حسن

کے ایوان پر کند گا کر چڑھ گیا ہے۔

سہ موجِ نئے چھ لبِ چافِ عاشقِ لعل لبِ منز

فوجِ فوجِ ہنواں پستچے گوچہ وارہ عزیزو

ترجمہ :- تیرے عاشق تیرے سرخ ہونٹوں میں شراب کی موجیں پلاتے ہیں۔ جوق در جوق

پستہ مغز کے باغ (مول) لیتے ہیں۔

سہ کرموی زائیلِ تارہ اُمیلِ تہوزہ کھوڑاں پھس

ہولِ ماگزہ زلفکِ بارہ اُمیلِ تہوزہ کھوڑاں پھس

ترجمہ :- تیری کمرِ بال کے مانند تو نازک اتنا کہ ڈرتا ہوں کہیں زلف کے بوجھ سے غم نہ ہو جائے !

سہ ناسازہ چون غمِ چھم در پردہ زیر ویم چھم

برگ و نوا المِ چھم آہِ نالہ تالِرجا نو

ترجمہ :- اے ناسازہ چون غمِ چھم در پردہ تیرا ہی غم ہے۔ میرا زو سامانِ اس کا اَلَم

ہے اور آہ و نالہ اس کے سُر تال ہیں۔

۴ بے پردہ روز بر طاق میریز خونِ عشا قا

بر قتل جانِ مُشتاقِ واکر قبالہ جانو

ترجمہ :- طاق پر پردہ اٹھا کر بیٹھ۔ عاشقوں کا خون بہا لے مُشتاقوں کی جانیں ہلاک کرنے

کا قبالہ کھول دے !

ہماری رائے میں ناظم کے یہاں نازک خیالی تو درکنار ادنیٰ خیال بندی بھی نہیں ملتی۔ ہاں

ان کے سوچنے اور بولنے پر فارسی کی گہری چھاپ ہے اور شعروں میں فارسی الفاظ اور ترکیبوں

کی آورد ہے جس کو ”نزاکتِ ناظم“ کہہ دیا گیا ہے۔ اُلفت و محبت کے جذبات کو شیرین اور

فصیح لفظوں میں بیان کرنے کا نام غزل ہے۔ ایسے جذبات پر تکلف کا رنگ چڑھنا شیرین

اور شفاف سرچشمے کو مٹی اور دھول سے گدلا کر دینے کے مترادف ہے۔ ذرا دیکھیں کہ

ناظم جہاں تکلف سے ذرا دور ہو جاتے ہیں، شعروں میں سوز اور تغزل کی چنگاریاں چمکنے

لگتی ہیں !

۴ یم زار و نس بردار کرسنہ سہ یار بوزے

یا مارہ تلکھد خنجر نتر سادہ شباه روزے

ترجمہ :- میں محبت کے یوگیت اپنے محبوب کو دار پر چڑھ کر سناؤں۔ کیا وہ سننے گا ؟

یا تو خنجر اٹھا کر مجھے قتل کر ڈالے ورنہ ایک رات میرے یہاں گزارے

۴ ببل چھ بہتھ باگلِ مُشتاقِ روزتھ بالکل

نئے روزہ گل نے ببل از عشق کتھاہ روزے

ترجمہ :- ببل گل کے ساتھ بیٹھا ہے اور حسن میں بالکل محو ہو چکا ہے۔ نہ گل رہے نہ ببل

عشق کا ایک افسانہ رہ جائے گا۔

سہ مس دتم کھ دالن سچہ راونس اُک پیا لن
 سچم دوبرہ روز تھ زالن کر سنبہ دوا سوزے
 ترجمہ :- مجھ کو ساقی نے شراب پلائی اور ایک پیالہ پی کر مجھ پرستی چھا گئی۔ وہ دوسرے مجھے
 جلا رہا ہے۔ ہائے وہ میرے زخموں کی دوا کب بھیجنے والا ہے ؟

سہ اے شوخ نہ کرستم ناظم چھہ پڑاران یتیم
 چھس تشنہ دیدار دتم پر دم نہ بگاہ روزے
 ترجمہ :- اے شوخ ناظم تیرا انتظار کر رہا ہے۔ اس پر اتنا ظلم نہ کر۔ میں تیرے دیدار کا تشنہ
 ہوں۔ یہ ساعت کل تک نہیں آئے گی ؟

سہ مینہ کُرتے پوشہ چمن بمن یتو یارہ دماہ
 دتھرتے ہی تر سمن بمن یتو یارہ دماہ
 ترجمہ :- میں نے تیرے لئے پھولوں کے چمن سجائے۔ سمن اور جنبیلی بچھائی۔ میرے
 محبوب میرے پاس آ جا !

سہ مینو چکا مائز منن پر چھا خون کتر حنا
 پر خون ہو رتھ ثریہ کن بمن یتو یارہ دماہ
 ترجمہ :- اے شوخ تیرے ناخن ہندی سے رنگے ہوئے ہیں یا خون سے ! یہ خون کن
 (خوش قسمت) لوگوں کا ہے ؟

سہ دوزلو دوتھ لعل یمن یمن کنہ چھوی نہ بہا
 خندس مول لعل تو من بمن یتو یارہ دماہ
 ترجمہ :- تیرے ہونٹ لعل یمن کی طرح سرخ اور بے بہا ہیں۔ تیرے ہنسنے کی قیمت بے
 شمار لعل ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ تکلف اور آلودہ ناظم کا اضافی وصف ہے۔ وہ علمی محبتوں میں اُٹھتے بیٹھتے اور ان کا میل جول اکثر عالموں سے رہتا تھا۔ چونکہ اس وقت علمی محفلوں میں خالص کشمیری اشعار پسند نہیں کئے جاتے تھے۔ ناظم اپنے ہم محبتوں کو خوش کرنے اور اُن سے وارد حاصل کرنے کی توقع میں اپنے لطیف جذبات پر تکلف کا رنگ چڑھاتے تھے۔ جس کی تصدیق ان کی بعض غزلوں سے بھی ہوتی ہے۔ جوں ہی جذبات اُبھرتے ہیں، طبیعت خیال بندی کی طرف مائل ہو جاتی ہے۔

ناظم کو حسن بے حجاب سے اُلقت ہے۔ ان کے جذبات میں خاموشی اور شرمیلے حسن کی چنگاریوں سے بھراک اُٹھنے کی صلاحیت بہت کم ہے۔ بلکہ انہیں بازاری معشوق کے ”نظارہ جمال“ میں لطف آتا ہے لیکن دُور سے۔

سے بے پردہ روز بر طاق میرِ نیرِ خونِ عشاق
بر قتل جانِ مشتاقِ داکرِ قبالِ جانو
ترجمہ :- پردہ اٹھا کر طاق پر بیٹھ اور عاشقوں کا خون بہالے۔ اپنے مشتاقوں کے قتل کا قبائلی کھول دے!

سے دِلِ گومِ زنیہ پتھ تارہ مژد دارِ عزیزو
میکلِ گومِ دیوانس تہِ زلفِ تارہ عزیزو
ترجمہ :- میرا دِل تیرے پیچھے چلا گیا۔ درپچھے کھول! اس دیوانے کو زلف کے تار سے اُلقت ہو گئی۔

سے زیورِ کُرتھ کیاہ سیم تن ترٹو مالہ موختہ دُورہ کن
ردہ پر کرتھ سون کنہ وائے

ترجمہ :- چاندی جیسے بدن پر کتنے خوبصورت گہنے ہیں۔ تعویذ بالائیں، آویزوں میں سداوت موتی، چاندی کی چوڑیاں، سونے کے بالے۔

سہ اطلس دیکھ گیاہ کاکس زربفت شوبان ناکس

کیاہ یافتہ بنگالیے

ترجمہ:- وہ ہرجائی اطلس اور زربفت پہنے ہوئے ہے۔ اور دھنی بنگالی یافتہ کی ہے۔

میر شاہ آبادی اور ناظم

میر شاہ آبادی کی طرح ناظم کا بہت کچھ زورِ قلم معشوق کی تعریفوں پر صرف ہوتا ہے۔ لیکن میر صاحب کی نظر بازی کی حدیں اہل نظر کی نگاہوں سے ملتی ہیں اور ناظم "تماشاے لب بام" ہی میں اُلجھ کر رہ جاتے ہیں۔ لیکن اچانک اس میدان میں میر صاحب سے بھی آگے بڑھ جاتے ہیں۔

میر شاہ آبادی

ناظم

جانانہ لیتے شانہ کرتھ زلفِ غمن آئے

سہ آشفقہ کڈتھ دوش سہ زلفِ غمن آئے

دیوانہ دس کت سہ ہمت زنجیر بن آئے

زنجیر بپا کردہ خبر چھا کمن آئے

از دیدہ ہاریم جو یہ اشہ نے از غم دلدار

فریاد بوز تھ چشمہ پھر بن گیمہ خموشی

مے سرمہ نشان دھچھتہ سیر باد من آئے

از سرمہ کرتھ فتنہ سیر باد من آئے

ہر گل سپن افروختہ از پر تو حشش

اشو جو یہ ہر ان آم گیس تارہ بوبے تاب

دلدار یامت جلوہ کران در چمن آئے

گل روے قبا سبز سو سرد چمن آئے

اکثر دیشتر میر صاحب سے بہت نیچے رہ جاتے ہیں۔

میر شاہ آبادی کا شعر ہے

ۛ اے سُرُصورت چاندِ برتلِ یومِ ریلوانِ یاد
جَنّتِ تجریِ تحتِہا الانہارِ دِلبرِ
ناظم کے یہاں اسِ تلمیح کا کیفیت یوں ہے ۛ

سینِ سینہ پستانِ نارہ سروں بارہ جگر دان
لبنِ تحتِہا الانہارہ جگر بارہ بیتہ مو
درہ زونہ پردہ موکر کہہ سیتو یک ترہ دربر
پائیس پتیم وندے سر رٹھتھ بنو نالہ جانو

ترجمہ :- ڈوبتے ہوئے چاند پر پردہ نہ ڈال۔ تو کیسے میرے آغوش میں آسکتا ہے ؟
میری فریاد سن ! میں اپنا سر تجھ پر قربان کر دوں۔ میں تجھ کو آغوش میں لے لیتا !
اسی آرزو کو میرا شاہ آبادی اس طرح ظاہر کرتے ہیں ۛ
کھٹھ سینیس بوندر نالہ رٹھتھ شامہ شندر

جامہ زن سرو قدس پان و لہ یو مدرہ نو
ترجمہ :- میں تجھے اپنے سینے میں چھپا لوں اور تجھ کو آغوش میں لے لوں۔ تیرے سرو قد
پر اپنا بدن لباس کی طرح لپیٹ لوں !

ناظم ۛ شوہن ڈیکس پٹھ خال تس۔ در کعبہ ہندو خال تس
چھ نہ نقطہ حُسنک خالیے

ترجمہ :- اس کی پیشانی پر سیر خال گویا کعبے میں ایک ہندو ہے۔ حسن کا یہ نقطہ خالی از
معنی نہیں !

میر صاحب ۛ شوہیا کافر کعبس مجاور۔ وچھ خال ہندو سبحان اللہ
ترجمہ :- اس سیر خال کو دیکھ۔ سبحان اللہ کیا کافر کو کعبے کا مجاور ہونا چاہیے تھا ؟

مثنوی "زین العرب"

مثنوی "زین العرب" زین العرب اور یکتاش کے عشق کی داستان ہے۔ یہ قصہ

ناظم نے شیخ فرید الدین عطار کے "الہی نامہ" سے لیا ہے۔ سال تصنیف ۱۲۶۱ ہجری ہے۔

سہ بیان اندر الہی نامہ کو رمت بمعنی شیخ عطار نے چھ جو رمت

سہ زسنبر سار بہشت زیادہ تھ گاہ گوشت از ہجرت معشوق اللہ

یہ کہانی اختراعی نہیں بلکہ تاریخی واقعہ ہے۔ زین العرب کا نام رابعہ تھا جو بھائی
حادث کے غلام یکتاش پر عاشق ہو گئی تھی۔ جب ان کے عشق کی بات بڑھ گئی تو حادث نے
رابعہ کو مرداؤالا۔ یہی کہانی شاعرانہ رنگینی سے منظوم کی گئی ہے۔ واقعہ سلاطین سامانیہ
اور فارسی شاعری کے ابوالآبا رودکی کے زمانے کا ہے۔ رابعہ شعر بھی کہتی تھی۔ "شعر العجم"
میں اس کا نمونہ کلام درج ہے۔ اس وقت ایک شعریاد آیا ہے سہ

دعوت من بر تو اں شد کا بزوت عاشق کناد

بریکے سنگین دلے نامہریاں چون خویشتن

"الہی نامہ" ہمارے سامنے نہیں ہے اس لئے ہم قطعی طور پر نہیں کہہ سکتے کہ مثنوی

"زین العرب" کے محاسن "الہی نامہ" کا ترجمہ ہیں یا ناظم کی شاعری ہے۔ یہ مثنوی کئی

باتوں کی رو سے معیاری ہے۔ ہم اختصار کے لحاظ سے صرف ایک دو مثالیں پیش کرتے ہیں:

مثنوی کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ کسی واقعہ کو اس طرح ادا کیا جائے کہ اصل واقعہ

کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جائے۔ مثنوی "زین العرب" میں یہ خوبی موجود ہے۔ مثلاً

نغمہ سرائی کے موقع پر یکتاش کی حرکات کا نقشہ سہ

گہے یکتاش از مستی بجالے دوان از چنگ سازش گوشمالی

گہے سیتارہ از دست اوں دل بستی دست بردست اوں جھان

لَدَن گر پٹھ جینس چین بستی اَلن شس کا کل مشکیں بستی

ترجمہ :- کیتاش کبھی مستی کے عالم میں ساز کے کان اینٹھتا تھا۔ کبھی ستار چھوڑ کر ہاتھ پر ہاتھ مارتا تھا۔ کبھی ماتھے پر شکن ڈالتا۔ اس کی سیاہ کاکلیں مستی کے عالم میں جھومتی تھیں۔
 زین العرب کے مرنے کا واقعہ یوں لکھا ہے کہ اس کو حادث کے ملک سے پتے ہوئے
 حمام میں جلایا گیا۔ ممکن ہے کہ اس واقعہ میں عاقل خاں کے ہانڈی میں جلائے جانے کی طرح
 کوئی تاریخی صداقت نہ ہو۔ چونکہ قصہ جذباتی تھا اس لئے ناظم کو اس کے لکھنے میں طبیعت
 کی جولانی دکھانے کا خوب موقع ملا ہے۔

جب حمام کا فرش حد سے زیادہ تپ جاتا ہے تو زین العرب قبا اتار کر پاؤں کے تلے بچھا دیتی
 ہے لیکن آگ کی گرمی قبا سے بھی گزر جاتی ہے۔ پھر سر بندہ اتار کر تلوؤں کے نیچے رکھ دیتی ہے۔
 ۛ پدین سر بندہ پستین کر پڑی

لیکن آگ جلی اور جلائے ہی گئی ۛ

دُون ذھرٹ تاوہ منز زن اُس ماہی

یہاں تک کہ سر کے بال نوچ نوچ کر تلوؤں کے نیچے رکھ لیتی ہے لیکن ۛ

پدین ہند دینہ کھوئس در چشم بادام

بالآخر بدن سے خون جاری ہوتا ہے اور اس خون سے حمام کی دیواروں پر کیتاش کے
 نام غزل لکھ کر تڑپ تڑپ کر جان دیتی ہے۔ اس خونین واقعہ کا نقشہ ناظم نے مناسب رنگ و
 روغن سے کھینچا ہے :

خواجہ اکرم بقال

سوانحی حالات

خواجہ اکرم بقال کشمیری شاعری کے حلقہ ثائقین میں شاعر شیریں مقال "کے لقب سے مشہور ہیں۔ وہ کشمیری زبان کے واحد شاعر ہیں جنہوں نے اپنا تخلص کشمیری لفظ "دأد ولد" (درومند) رکھا ہے۔ قصبہ چچار میں سکونت کرتے تھے۔ رند مزاج اور جوان دل تھے۔ قصبہ ہما کی ایک حسینہ سے عشق تھا۔ جس کا سوز اور اضطراب مرتے دم تک ان کے دل سے کم نہ ہوا۔ چونکہ ان کے عشق میں ہوس کا بھی شائبہ تھا اس لیے انہیں آٹے دن دوستوں کی رنجیدگی اور طعن و تشنیع کا شکار بھی ہونا پڑتا تھا۔ مثنوی "ماہ و مہر" میں انہوں نے کہیں کہیں دل کی بھر اس نکالی ہے۔ ایک جگہ عشق سے اس طرح مخاطب ہوتے ہیں

ہو عشق تو زوٹھس بوہ یار و نشہ جد اساز زن پیوس تار و نشہ

ہو عشقہ یافت اُتلی مُطلقہ سپن و حی من مات چانی حقہ

ہو عشقہ قیس اُونتہ کوس ثیہ بیائے سگان دأوتھن بوس ثیہ

ہو عشقہ چلے چھبے نصف دأڑ میے پڑھ میے مال پاتال دأڑ

ترجمہ :- اے عشق تو نے مجھے یاروں سے جدا کیا، جیسے کوئی ساز تاروں سے جدا ہوتا ہے

اے عشق تو مطلق ہے، قاتل ہے۔ تو نے قیس کی لٹیا ڈیوری اور اُسے پائے سگان کے بوسے لینے پڑے۔ اے عشق تیری لگن میں نیم شب کے وقت ہمہ مال پاتال جا پہنچی !

اصلاح سخن مقبول صاحب کراہ داری سے لیتے تھے۔ قصبہ چرار کے ایک اُمّی شاعر حسن گنائی ان کے حریف مقابل تھے۔ چونکہ حسن اُمّی تھے اس وجہ سے خواجہ صاحب ان کو خیال میں نہیں لاتے۔ ایک دفعہ خواجہ صاحب بازار کے کنارے کسی مکان کے درتچے پر بیٹھے تھے کہ حسن اُدھر سے گزرے۔ خواجہ صاحب نے آواز دی کہ اے حسن میں ایک مصرعہ کہوں گا۔ تم اُسی طرح آنا فنا اس کا دوسرا مصرعہ بتاؤ۔ پھر میں تمہیں شاعر تسلیم کر مل گا۔ حسن بولے ذرا بتاؤ تو کسہی۔ خواجہ صاحب نے مصرعہ کہا کہ سہ گلُس تر بلبلس باہم چھوڑ مڑ۔ حسن نے فی البدیہہ کہا۔ ”دوان بلبل یہ رسول کو چھوڑ مڑ۔“ خواجہ صاحب عشق کرتے ہوئے بولے کہ اے حسن افسوس ہے کہ تو خواندہ نہیں۔

خواجہ صاحب حسن پرستی کی وجہ سے قیس و فریاد کی طرح اپنے غوش و اقربا میں بدنام ہو گئے تھے۔ اس مصیبت پر مصیبت یہ پڑی کہ محبوبہ انہیں ہمیشہ کے لئے داغِ مفارقت دے گئی، اس کی وفات کے متعلق مثنوی ”مہر و ماہ“ میں کہتے ہیں سہ

تریرِ پیٹو تر واهِ شستِ سنو اوس پور۔ رضینہ کے عجب زلِ کنہ درِ دور

اس واقعہ کے چند ہی سال بعد اس دنیا سے رحلت کر گئے۔

کہا جاتا ہے کہ خواجہ صاحب خوش طبع اور شگفتہ مزاج تھے۔ کلام اور نشست و برخاست میں ایک خاص رومانی اثر تھا۔ محفلِ کنتی ہی بارونق ہوتی، طبیعت پر دفعتاً قلق اور اضطراب چھا جاتا اور ساعت بھر کے لئے باہر چلے جاتے۔ ایک دفعہ قصبہ چرار میں دو آدمیوں کے درمیان جھگڑا ہوا۔ نوبت ہاتھ پائی لٹک پہنچی۔ ایک کا نام قادر تھا، دوسرے کا نام اسماعیل۔ لوگوں کے جھگھٹ میں خواجہ صاحب بھی موجود تھے۔ اسماعیل کے ہاتھ سے قادر کو سخت

پوٹ لگی اور وہ زمین پر گر پڑا۔ خواجہ صاحب گہرا کر پہلے ہی وہاں سے بھاگ نکلے تھے۔ بعد میں کسی نے قادر کو چوٹ لگنے کا واقعہ اُن سے کہا۔ تھوڑی دیر بعد کسی خوش طبع دوست نے خواجہ صاحب سے جھگڑے کی کیفیت پوچھی۔ انہوں نے جواب دیا کہ

شینم کہ آں قادر خستہ حال بیک ضرب اسمال شد پائمال

”مثنوی مہر و ماہ“

خواجہ صاحب کا کشمیری کلام مثنوی ”مہر و ماہ“ اور چند غزلوں پر مشتمل ہے۔ غزل بلند نہیں۔ ان کی شاعری کا لب لباب ”مہر و ماہ“ ہے جس کا جواب کشمیری شاعری آج تک پیدا نہ کر سکی۔ ہر چند اس کتاب کی بحر تقاریر عشقیہ داستان کے لئے موزوں نہیں، لیکن خواجہ صاحب کی جاؤ بیانی ہے کہ مناسب بحر کی دوسری عشقیہ داستانوں میں وہ نطفہ نہیں آتا جو ”مہر و ماہ“ کا حصہ ہے۔ اس کی ایک ایک جزوی داستان ایک ایک پُر درد غزل ہے۔ برجستگی جذبات، لطافتِ زبان اور اختصارِ معنایں کی رُو سے کشمیری مثنویوں میں اس کا جواب نہیں۔

مہر اور مشتری

دُنہ گدوسہ گ تہ اُنہ برونہ کن۔ مہر قید نیون مشتری پھانسیہ دیون
مہر و ماہ کے عشق کے قصے کے بہانے خواجہ صاحب کو آپ بیٹی کہنے کا ایک موقع ہاتھ لگا ہے۔ یہ ساری داستان در پردہ اُن کی اپنی سرگزشت ہے جس کا ہر واقعہ ان کے دھڑکتے ہوئے دل کی آئینہ داری کرتا ہے۔ کہیں ایمانی طور پر اور کہیں صاف صاف لفظوں میں۔

۱۰ ماہ کے سراپا کے چند ابیات یہ ہیں :-

بن نرم زن پاٹو تارا ہشن بدیدار کو سم بہا راہ ہشن
(بقیہ اگلے صفحہ پر)

ماہ کی تصویر پر عاشق ہو کر تہر کے آہ و فغان کے چند ایسات دیکھیں سہ
 ژن جان تہ پاں مارن ہیتیں اُچھوڑوٹھ زن خون مارن ہیتوں
 وون ہا خدا یا ون کیاہ گیم تبرے خبر پائے عیشیں یمیم
 یمیم واوہ شہچہ بابہ جانس نتم یہ فرزند دل بند گوئے بوڈرستم
 سہ بوڑتھ جگر گوشہ شند کو شہ ہے بوجہ یو ہوشہ ڈولس تہرس پورنہ ہے
 رفیقہ گورٹھم حال تس باوہ ہا بوناہ بھیم ہنا سہینہ لوڑ راوہ ہا
 ترجمہ :- اُس نے جان کو بی شروع کی اور خود کو مارنا چاہا۔ اُسکے دِل سے خون کی ندیاں
 بہانے لگا۔ کہنے لگا کہ اے خدا مجھے یہ کیا ہو گیا۔ میرے پائے عیش پر عشق کا
 گلہاڑا ٹوٹ پڑا۔ اے صبا! تو میرے آبا جان تک یہ پیغام لے جاتا کہ تیرے فرزند
 دِل بند پرستم کا پہاڑ ٹوٹ پڑا۔ شاید وہ تختِ جگر کا حال سن کر جلال میں آئے
 اور میرے مارنے والے کی سرکوبی کرے۔ کاش! کوئی دوست مل جاتا تو اُس سے
 اپنی بیٹیا بیان کرتا۔

اپنی محبوبہ کی موت کا رونا بھی اسی شنوی میں روتے ہیں سہ

ژہ دومرگ کوتاہ رستم گار مچھک ژہ کہ واری پتھ نہاہ کرائی عار مچھک
 ژہ کتھ نوگتس پتھ غارت گرہ پیت شہد جان ددہ تہ اچھ دتھ دتھ
 ژہ سٹو ژوہ لائپتھ تبر کتھ نہ وئی ژہ صد خون کر پتھ پدی نہ آسان نیو
 پتھ موتیو لکن درد دن نش ژمان ہٹان ہولہ زو لولہ وارنج پھٹان

بقیہ ۳۲۲ سید موطلا کار ٹا کا نہ تل ! زن سنبیل پیٹھ چھ زن رنگہ دل
 زلف لفتچہ دارہ ہندی کارہ پتو وچھان یم چھیم گیمتیں تارہ تہ
 سہ گردن تہنزارہ منز کیاہ شو لک وچھت انز نیو پاں پھاٹو کو کم لک
 بنازک میانش انن در مثال ندری وال مند چھ نزل زال گال

دِزَانِ موتِ ناپَرہِ جگہِ زَن تَتھَر کرانِ سُرْمہِ تو کسں چہِ موتِ تُو اُتھَر
ترجمہ :- اے موت تو کتنی سنگِ دل ہے۔ تو کبھی انصاف سے کام نہیں لیتی۔ غارتگر!
تُو نے گھروں کے گھر اُجاڑ دئے۔ اے چور! تُو نے کہاں کہاں اپنی مشقِ رستم
نہ کی۔ مدخون کر کے بھی اُن کا سُراغ نہیں ملتا۔ موت کی جنبشِ رفیقوں میں
جُدائی ڈال دیتی ہے۔ فراق کے مارے جسم گھٹکتے ہیں اور کلیجہ مٹہ کو آتا ہے۔ موت
کی آگ ہر جان دار کو بھسم کرتی ہے۔ زندگی کے شمع کو موت کا کیرا پارہ پارہ
کر دیتا ہے۔

اسی طرح جہاں جہاں موقع ملا ہے خواجہ صاحب نے اس مثنوی میں اپنے دل کے
ارمان خوب نکالے ہیں۔ خواجہ صاحب مثنوی ”ہر و ماہ“ نامی تمام چھوڑ کر رحلت کر گئے ہیں۔
ان کی غزل بہت کم یا ب ہے۔ مثنوی ”ہر و ماہ“ میں صرف ایک غزل درج ہے۔ اس کے
علاوہ راتم نے بہ ہزار تلاش ان کی صرف دو غزلیں پائی ہیں۔ مثنوی ”ہر و ماہ“ انہوں نے
آخر عمر میں لکھنی شروع کی تھی، اس سوال کا کہ بقال مقبول صاحب کراہ واری سے جن نظموں
کی اصلاح کراتے تھے وہ کہاں ہیں؟ میں آج تک جواب حاصل نہیں کر سکا۔

غزل

اُسے دُنِ سہِ چھو یو دلِ مینہِ یونہم رُسہ رُسہ۔ بسل از غمرہ کو رتھس و تہ کتھو پاٹھو لُسہ
ہنیکہ کوتاہ بوج و تہد دود بختہ آویہ کیاہ۔ سیکہ بوزسہ ڈیکہ لائرس زاہ تہ بدل گوم لُسہ
ژہا پر موروز گچس مایہ چانے پایہ بڈیو۔ مایہ تہ ضایہ کر تھس کا لہ دعویٰ گیر چھسہ
ترجمہ :- اے سُکراتے مجھ کو! تُو نے میرا دل چوری کر لیا۔ تیر غمرہ سے تُو نے مجھے
بسٹل کر دیا۔ میں کیسے جڑوں گا! میں کتنا بیان کروں، میرا دُکھڑا تونا تا بل
انگھا ہے۔ حقیقت تو یہی ہے کہ تقدیر کا لکھا ہو کر ہی رہا۔ تُو مجھ سے نہ چھپا!
میں تیری محبت میں گھٹل گئی۔ تُو نے مجھے مُرجھا دیا۔ روزِ محشر کو میں دعویٰ گیر رہونگی۔

۵ . موروش میتو پویشن لاگے وو زہ لیے لو
 دادہ چانہ گیس ماہ صورت کز لیے لو
 چیم چون دلس ہول وو لو مارہ میتوے
 یتو تو برہ یو لول کمرہ یو عشقیے لو
 بے دروہ ذ دل سرده متے چانہ دتے کن
 وچھان وچھان داڈو کدس لوہہ لیے لو

ترجمہ :- مجھ سے نہ رُو ملے محبوب ! میں تجھے سُرُخ بھولوں سے کسجاؤں گی ۔ تیرے غم میں
 یہ چاند سا کھڑا سو گوار ہو گیا ۔ میرے دل میں تیرا ارمان ہے ۔ آجا ! میں تجھ پر نجات
 کے پھول پنچھاؤں کروں ۔ بے بے دردنگ دل ! تیرا دستہ تکتے تکتے تیرے دروند
 کا انگلیں پتھر اگلیں ۔

بیل ناگامی

سوانحی حالات

لکھن نام بیل تخلص۔ باپ کا نام سندر رازدان تھا۔ ابتداً سرنگر کے چٹنہ کراں محلہ میں سکونت کرتے تھے۔ دوسری رشادی کے بعد تحصیل بڈگام کے قصبہ ناگام میں سکونت پذیر ہوئے۔ سرنگر کے آیام سکونت میں دکان داری پر گزارہ تھا۔ ناگام آکر کچھ عرصہ کوٹھیالی کرتے تھے۔ کوٹھیالی کے پاس سرکاری طور پر انارٹھ جمع رہتا تھا اور یہ سرکاری طور پر لوگوں میں تقسیم ہوتا تھا۔ کوٹھیالی سے دست بردار ہو کر پھر دکان کرنے لگے۔ فارسی درس و تدریس سے بھی کچھ کماتے تھے۔ کچھ عرصہ ہندوستان کی سیروسیاحت میں گزارا تھا خوش طبع، لیکن تند مزاج تھے۔ فیاضی جزو طبیعت تھی۔ فارسی کے استاد مانے جاتے تھے۔ شعرو شاعری کا بلکہ ازل سے ہلا تھا۔ تہوہ اور چرس حدت زیادہ پسندیت تھے۔ ساز و سرود سے شغف تھا۔ گھریلو تعلقات بہت اچھے تھے۔ کرشن بھگت اور سوامی پرمانند سٹن کے عقیدت مند تھے۔ ان کی خدمت میں علی التعمیم نہایت عقیدت سے جایا کرتے تھے۔ عمر کے آخری برسوں میں طبیعت پر محویت اور بے خودی طاری رہتی تھی۔ ۷۲ سال کی عمر پاکر داؤدِ معمولی بیمار ہو کر ۱۹۵۲ء بمقامی کو سورگباش ہو گئے۔

مرنے کے دن اپنی تابینج خود موزوں کا ہے کہ

بیا اے باغبان بلب قفس انداخت در گلشن
 بہ آب شبنمش غسے زیرِ گل کفن افکن
 چمن کے بیچ میں سبزے کے تختے پر لٹا دینا
 ہر اک گلبن کی شاخوں سے ماسا کی کرو روتن
 صبا با عذیب گو کل از بلب نوا بر گو
 کہ زیرِ پائے عفو رام جی آمد شرن لغمن

۱۹۴۲ بکری

تیسرے شعر کے دوسرے مصرعہ سے سال وفات نکلتا ہے۔ شمار میں ۲۵ زیادہ ہوتے
 تھے۔ بلب نزع کی حالت میں بولے کہ ”چھوڑ کر شمار کرو۔“

اولاد ایک لڑکا اور ایک لڑکی تھی۔ لڑکے کا نام شیوہ جی اور لڑکی کا زبردیدی تھا۔
 شیوہ جی کی موت بلب کی زندگانی میں ہی ہوئی تھی۔ جس کی کہانی یوں بتائی جاتی ہے
 کہ شیوہ جی کو کسی کام سے سری نگر جانا تھا۔ جاتے وقت بلب نے اُس کو تر بوزہ لانے
 کے لئے کہا تھا۔ واپسی پر وہ تر بوزہ لانا بھول گیا۔ بلب کو بہت غصہ آیا اور شیوہ جی
 سے غضب ناک لہجہ میں کہا کہ ”تم نے میرا کہنا نہ مانا۔ آٹھ دن تک تیری زندگی کا خاتمہ ہو
 جائے گا۔“ یہ کہہ کر گھر سے نکل گئے۔ رات موضع بادوی پورہ کے دیوی بل استھاپن پر
 گزاری۔ دوسرے دن اُن کے دوست اُن کو منا کر گھر لائے۔ شیوہ جی اسی دن بیمار ہو کر
 آٹھ دن کے بعد مر گیا۔ بلب اُن دنوں غم کے مارے سر بہ زانو رہے۔ شیوہ جی کی بیماری

لے زبردیدی کی اولاد دو لڑکے اور ایک لڑکی موجود ہیں۔ ہری رام بٹ متینی رکھا تھا۔ اس کے
 چار لڑکے اور ایک لڑکی ناگام میں موجود ہیں۔ (آزاد)

کے ساتویں دن اچانک ایک مسلمان قلندر بلیں کے گھر میں داخل ہو کر شیوہ جی کے سر ہانے بیٹھ گیا۔ اس کی حالت دیکھ کر بلیں سے کہا کہ جو کچھ تم کر چکے ہو، اب اس کا علاج نہیں ہو سکتا۔ اٹھو اس کی کفین کی تیاری کرو۔ یہ کہہ کر قلندر نے اپنی راہ لی۔

مذہب کی سطحی باتوں میں ”پران ابھیاس“ خاص مشغلہ تھا۔ بعض اوقات مناظر قدرت کے حسن میں اتنے محو ہو جاتے کہ دنیا و مافیہا کی خبر نہیں رہتی۔ کبھی کبھی وجد میں آجاتے۔ چنانچہ ایک دفعہ نشاط باغ میں فوارے کا منظر دیکھ کر وجد میں آگئے اور فوارے کو آغوش میں لے کر کئی اشعار کہے۔ افسوس ہے کہ وہ اشعار دست یاب نہیں ہوئے۔ کہا جاتا ہے کہ پنڈت مکندر رام جہانوری، جو فارسی کے زبردست ادیب تھے، نشاط باغ میں بلیں کے ساتھ تھے۔ بلیں شعر کا پہلا مصرعہ کہتے اور پنڈت صاحب دوسرا مصرعہ لگا دیتے۔ پنڈت صاحب بلیں کے رفیق اور قدر دان تھے۔ انہوں نے متعدد بار بلیں سے بدیہ گوئی کے امتحان لئے ہیں۔ ایک دفعہ مصرع کہا کہ

جہانورما چشمہ روشن است

بلیں فی البدیہہ بولے — بنا کردہ رام یا لجنم است

کلام

بلیں نے فارسی اور کشمیری زبان میں شاعری کی ہے۔ فارسی نظمیں قلم برداشتہ لکھتے تھے۔ ملکہ کوٹوریہ کی وفات پر والیس رائے ہند کو ایک فارسی نظم لکھ بھیجی تھی جس کا ایک بند یہ ہے

آہ افسوس از اتم بہ فقاہ

ملکہ معظمہ رفعتہ ز جہاں

بانوئے تخت نشین لندن بانوئے نقش و نگین لندن

بانوئے ہند و سمرقند و عز بانوئے سند و سراندین و حلب

بانوئے تبت و کشمیر و بہار بانوئے خشک و تر و پر و بھار

آہ افسوس از انم بہ فغان

ملکہ معظمہ رفتہ ز جہان

کسی دوست کے لڑکوں کی زنا ربندی کی تقریب پر قصیدہ لکھا تھا جس کے یہ تین شعر

مل گئے ہیں۔

عود و نخود و عنبر افروختہ در آذر قند و نبات شکر بادام و لوز و بامول

در باغ یگن بستگر بانار دن صنوبر شمشاد و سرو و کبیر باقد و خند موزون

یکسوی بید خزانان گندھرب سال بالحاں یکسو تباں بدست ہارست و دست و مفتول

کشمیری زبان میں غزل، بھجن، لیسلائیں، رام نامہ، قصہ نعل و دمن، چائے نامہ،

شیو لگن اور مختلف النوع قطعات لکھے ہیں۔

”قصہ نعل و دمن“ عشقیہ داستان ہے جس کا عام انداز یہ ہے :-

پرم برہما پن درشن میہ باوم سدا سنتوشہ ورت میہ پوشہ ناوم !

اچھن دم گاش چت آکاش وچھنس۔ سوست پر اکاش تھہ چھم آش وچھنس

میہ سوی موکھ ہاؤس بگتن تیر ہاؤتھ۔ گئے اندری تمہ پر اکاش تراؤت

یہ قصہ دومتین باغن چھ شبنم یہ قصہ عشقہ دادین مشکہ مرہم

یہ قصہ غصہ لیسلا و مجنون یہ قصہ حصہ بے داد گردون

یہ قصہ آب و تاب چہرہ گل یہ قصہ آتش دل سوز بیکس

سہ رخ پوش ڈھا پوش تس تل سنے نازک تنے پراہن گل

سہ موکھ زلف درازس منز نایال پونچ راتھاہ توڑیٹھک سر یہ تابان

بر باغ سینہ بھو بھو سونہ وید دووہ عنبر کو جے جان باز تریلہ

مراحمی زن بلورچ مار و کزن کار برت از بادہ ناز و ادا سار

سام نامہ ایک طویل رزمیہ مثنوی ہے۔ نمونہ کے لئے کئی ابیات ملاحظہ ہوں :-

بلبل اور پرمانند

لیلائیں متعدد لکھی ہیں اور اپنے رنگ میں عمدہ لکھی ہیں۔ بعضے اپنے گرد سوامی پرمانند صاحب مٹن کا تتبع کرتے ہیں۔

بلبل

ہر موکھ ہر نس چھ ہرہ جی ہرہ
انترہ باہرہ ہرہ ہرہ اوم
سحرہ بڑنٹھ ددو پتے پیرہ
دوہہ جے ہرہ وچھ ہرہ دم
ہر چتہ ہر چتہ مہر مرتہ ز ہرہ
انترہ باہرہ ہرہ ہرہ اوم
ہر تارہ ورنس چھ ہرہ کوی دہرہ
سوز تھا و سرنس بیٹہ زیر دم
سنطورہ گریزنس لکتو ہرہ ہرہ

انترہ باہرہ ہرہ ہرہ اوم

سوی ہر چھ ہرہ ک تر سونتک جوہرہ

مولا مولا ننگہ لنگہ ہرہ ہرہ سم

پرمانند

در دیا کر دیا دیا ساگرہ
ہرہ ہرہ شیوشنکرہ جی
نم پانس کن تار دم بوہ سرہ
ہرہ ہرہ شیوشنکرہ جی
اسرہ بوز سیتو ماگوم کینہہ سرہ
آس کتہ گڑھن چیم کور کن
وہ وچھس لادان چانی آسرہ
ہرہ ہرہ شیوشنکرہ جی
کھٹنی کور مینہ پل مینہ پیومت ایشرہ
زمرہ زمرہ زمرہ زمرہ ورنن واو
واوس ناوہ منز کتھہ اپور ترہ
ہرہ ہرہ شیوشنکرہ جی

سوئی ہر چھہ جو ہر دہ ہر پتھرہ

انترہ باہرہ ہرہ ہرہ اوم

ہر چھن تر درمنس چھہ ہرہ ہرہ

درمنس تر درمنس آو سوئی گنوی شبنم

چھن چھہ گل دوپہر عبہرہ

انترہ باہرہ ہرہ ہرہ اوم

... ..

پوزا چائی کرتہ پاٹ سہرہ

بوزم تر روزم کن دائر کھ

زرتہ پیٹھ ونر ہاسے تیو تامت مرہ

ہرہ ہرہ شیوشنکرہ جی

زوم تر پانس بوزہ پانے فرہ

دیانہ دارناہ چانہ نشن پونس دور

گیانہ رتوس بولس پان پانہ آپرہ

ہرہ ہرہ شیوشنکرہ جی

ظاہر ہے کہ سوامی پرمانند کی نظم میں حقیقی شاعری ہے اور بلیک کے یہاں صنعت

گری ہے۔ فی الحقیقت بلیک کا اپنا انداز (اگرچہ وہ خاص نہیں) جدا ہے جس انداز میں

وہ اصلی صورت میں نظر آتے ہیں وہ یہ ہے

کس کیاہ چھہ زمین میہ سمارے

یس راوہ ہار سوئی بنہ باپاری

کتو گے ب تر مائجو باو بند ساری

تار لچ تر تس یس یلہ واژواری

کینثران ہسہ گوری رتھ سواری

وچھو وچھو بوجھو بچھو کالہ شہاری

زگت ارہٹھی چھہ دیہہ تولہ واری

زھر لٹ لٹ چھک پونہ کھارو کھاری

ساری گے ہاری ہاریے

ساری گے ہاری ہاریے

اکھ اکس تر تم کانسہ پرارے

ساری گے ہاری ہاریے

کینہہ نیتھہ نتر تر ننے وارے

ساری گے ہاری ہاریے

کرمرہ رزہ نی چارو چاریے

ساری گے ہاری ہاریے

غزل

غزل میں کوئی ندرت یا جدت نہیں ہے۔ البتہ دوسرے ہندو شعرا کے برعکس ان کے کلام میں عموماً سنسکرت اور ہندی کی جگہ فارسی کا غلبہ ہے۔ اچاناً لفظی صنعت گری میں الجھ کر رہ جاتے ہیں اور شاعری تاثیر کا گوہر گنوا بیٹھتی ہے۔

بے عارہ وقادارہ جفا کارہ یتیمو
دودمومیہ بدن وارہ مدنوارہ یتیمو
گارت ناغارہ غارہ غارت گرہ مکارو
یکھ نہ تر کھئے غارہ با یلغارہ یتیمو
وار چھنہ پھیس بے وارہ وارہ وارہ کو تو دوت
وارہ کر کٹس آوارہ زوروارہ یتیمو

ریشی اسمال

موضع لتہ پورہ تحصیل پلوامہ اوتنی پورہ سے سرنگر آتے ہوئے چار میل کے فاصلے پر قومی شاہراہ کے کنارے بائیں طرف دریائے ویتتا (جہلم) کے عین دائیں کنارے پر واقع ہے۔ یہ گاؤں راجہ لٹا دتہ نے آباد کیا تھا۔ جس کی قدیم تعمیرات کے کھنڈراب بھی یہاں موجود ہیں۔ ریشی کامسکن یہیں تھا۔ چھوٹی عمر میں شعر گوئی شروع کی تھی۔ صرف غزل اور گیت کہے ہیں۔ بہت خوش آواز تھے۔ دوستوں کی صحبتوں میں اپنی غزلیں خود گاتے تھے۔ ایک معمولی کان گھرانے سے تعلق تھا۔ ۳۶ سال کی عمر میں ۱۹۴۵ بکری کو وفات پائی۔ کلام کا نمونہ یہ ہے:

ہمد شاہ دیکہ

سوانحی حالات

والد کا نام عظیم شاہ تھا۔ ہمد شاہ دیکہ کے مزاج میں اوائل عمر ہی سے شوریدگی اور جنوں کے آثار پائے جاتے۔ جن میں آخر عمر میں اضافہ ہو گیا۔ اسی عالم شوریدگی میں اطراف و اکناف کی سیاحت کرتے تھے۔ ایک دفعہ پانپور کی طرف نکل گئے۔ رات کے وقت ڈاکوؤں نے تن ڈھلپنے کا طبق بھی لوٹ لیا اور ان کو دریائے جہلم میں ڈال دیا۔ سرینگر میں امیر اکدل کے نزدیک نعلین دریا سے برآمد کی گئی۔ اپنے مسکن کے نزدیک سرینگر کے محلہ شہتہلی ٹینگ میں دفن ہوئے۔ غریبی آب (۱۳۱۶ھ) سال وفات ہے۔

بدیہ گوئی

ہمد شاہ دیکہ فارسی کے زبردست عالم اور صاحب کمال شاعر تھے۔ بدیہ گوئی میں ان کا ثانی ہندو ایران میں بھی مشکل سے ملتا ہے۔ چونکہ دیوانہ مزاج تھے لہذا خوش طبع ملے یہاں پر آزادِ خلافِ عادت مبالغے کا شکار نظر آتے ہیں۔ ہمد شاہ کی حاضر جوابی کا میں بھی قائل ہوں مگر ہندو ایران میں ان کا ثانی مشکل سے مل سکتا ہے، مجھے ذرا خلافِ حقیقت معلوم ہوتا ہے۔
(دمیٹ)

لوگ چھپر لڑتے رہتے تھے۔ اگرچہ یہ امر اخلاق و ادب کے خلاف تھا، لیکن اس کا فائدہ یہ ہوا کہ کشمیری ادب میں بدیہ گوئی اور لطائف و ظرائف کے قابل قدر اور قیمتی باب کا اضافہ ہو گیا۔ ایسے باب کا، جس پر خط کشمیر کو ہمیشہ فخر رہے گا۔ افسوس ہے کہ اب تک کسی اہل ذوق کو ان کے کلام کے جمیع کرنے کا خیال نہیں آیا۔ ہم آپ کے تفتن طبع کے لئے اس عظیم المثال شاعر کی چند بدیہ گوئیاں لکھتے ہیں۔ کیونکہ اس تذکرے میں تفصیل سے لکھنے کی گنجائش نہیں ہے۔

مثال نمبر (۱)

سرینگر کے پنڈت کول رام کو اپنی مہر پر ایسا موزون مصرعہ کندہ کرانے کی سوجھی بھئی جس میں اس کے باپ لجن کول کا نام بھی آتا ہو۔ اتفاق سے ایک دفعہ ہندہ شاہ دیکھ اُدھر سے گزرے کول رام اپنی دکان پر بیٹھا تھا۔ ہندہ شاہ کو پکار کر اپنا مدعا کہا۔ شاعر نے دایاں ہاتھ بڑھاتے ہوئے کہا۔ عہ اگر میت خواہی بدہ یک ڈبل۔ پنڈت نے جھٹ ایک روپیہ نکال کر ہتھیلی پر رکھ دیا۔ شاعر مٹھی بند کرتے ہوئے بولا عہ بگڑا لجن شگفتہ کول کول نیو فر کے پھول کو کہتے ہیں۔

مثال نمبر (۲)

زیارت بابا پیام الدین ریشی خلیفہ زین الدین ریشی کے خدام مشہور ہیں۔ ان کا سردار بڑا ریشی کہلاتا ہے جو زیارت کے اندرونی دروازے کے باہر گدی پر بیٹھ کر نقد و جنس نذرانے جمع کر کے زیارت کے خزانے میں داخل کرتا ہے اور باقی انتظامات بھی کسی کے سپرد ہوتے ہیں۔ جب ایک گدی نشین مرجاتا ہے تو قرعہ اندازی سے دوسرے گدی نشین کو مقرر کیا جاتا ہے۔ ایک دفعہ ہندہ شاہ دیکھ کو وہاں جانے کا خیال ہوا۔ اتفاق سے اسی دن صبح کو نیا ریشی گدی پر بیٹھا تھا۔ جس کا نام ناوہ ریشی تھا۔ ہندہ شاہ صحن کے دروازے سے اندر آتے ہوئے اونچی

آواز میں بولے ”مبارک خواجہ نادر بیوٹھ تختس“ جانے دوسرا مصرعہ کیا موزون ہوتا کہ ریشی صاحب نے ڈانٹ کر تیز الفاظ کہے۔ شاعر ”لیاقت پھس نہ کولس تیرہ تختس۔“ کہتے ہوئے اُلٹے پاؤں بھاگا۔

مثال نمبر (۱۳)

تعب ہے کہ مادہ ہائے تاریخ تک فقرے فی البدیہہ کہتے ہیں۔ مثلاً ”ہیں کسی تقریب کا مادہ تاریخ چلتے چلتے یوں لکھا ہے کہ مادہ تاریخ بوز سمٹ پٹ۔ عربی پائٹھین کا شُرٹ۔ کشمیری لفظ ”ٹ“ کا عربی ترجمہ ”خُذْ“ ہے جس کے اعداد ۱۳ ہیں۔

مثال نمبر (۱۴)

دیوان خانے پر بیٹھ کر شہر کے رؤسا، دوست، رشتے دار الوداع کرنے آ رہے تھے۔ ہندہ شاہ دیکھ بھی آہنچے۔ پنڈت ... لے کو اسی دن جموں روانہ ہونا تھا اور اس وقت وہ نئے کپڑے پہن رہا تھا۔ ہندہ شاہ نے دیوان خانے کا دروازہ کھولا تو اتفاق سے پنڈت اُس وقت کمر بند باندھنے کے لئے اپنی جگہ پر کھڑے ہو چکے تھے۔ شاعر دھیرے دھیرے پنڈت کی طرف بڑھتے اور دائیں ہاتھ سے اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے بولا کہ

انجامے چور جستی خستی جگرا بستی کمر غیش و شکستی کمر ما

ان مثالوں سے ہندہ شاہ دیکھ کی صلاحیتوں کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔

ہندی ترالی

محی الدین نام، ہندی تخلص ہے۔ عاشق ترالی کے بڑے بھائی ہیں۔ عاشق نے ابتدائی تعلیم انہیں سے پائی تھی۔ نہایت سادہ لوح تھے۔ عاشق سے بارہ سال پہلے فوت ہوئے ہیں۔ کشمیری زبان میں ”چندر بدن“ ”قصۂ اصحابِ کہف“ ”احوالِ القیامتہ“ ”داستانِ ریا“ ”جنگِ خیبر“ پانچ شتوئیاں تصنیف کی ہیں۔ ان کے علاوہ چند عاشقانہ اور صوفیانہ غزلیں ہیں۔

سہ مہرِ مرتمِ مہرِ معیارو کتہِ زہارت یارو ہو
سچنے مرگسِ انصافِ دائرہ کرنِ ویران کم کم خانو
جو رہِ جدائی چھوٹی نس کارو کتہِ زہارت یارو ہو

یہ غزل شتوی ”چندر بدن“ میں معیار کے مرنے پر چندر بدن کی زبان سے لکھی ہے۔ اسی شتوی کی دوسری غزل کے تین شعر یاد آئے ہیں سہ

وئیے دلِ نیومِ رسو رسو یارن مارن چھئے گوشوارن گراے
زودہ گیمِ بدنسِ سیاب کارن پڑھونم نہ راہتہ کیاہ گوی ہی؟
ودہ نس زہین چھنے چھنس اوش مارن چھئے گوشوارن گراے

۱۔ عاشق کے بیان میں آزاد نے لکھا ہے کہ وہ ۱۳۱۸ھ میں انتقال پا گئے۔ اس حساب سے ہندی

ترالی ۱۳۱۸ھ میں وفات پا گئے ہیں (دمیٹ)

ترجمہ:- سکتی! محبوب نے دھیرے سے میرا دل چڑا لیا۔ اب وہ (شوخی سے) آؤ نیے
 جھلکار رہا ہے۔ میرا بدن پھلنی ہو گیا۔ مگر باب صفت دوست نے کہی نہ کہا کہ تجھ
 پر کیا گزری۔ اب رونا دھونا ہی اپنا مشغلہ ہے۔

رحمان ڈار

سوانحی حالات

مشہور و معروف صوفی شاعر تھے۔ محمود گامی کا ہم عصر تھا۔ سرینگر کے محلہ صفا کدل میں سکونت کرتا تھا۔ اس کا بیٹا حبیب ڈار بھی طبع موزون رکھتا تھا۔ اس نے غزل کہی ہے۔ حبیب کے لڑکے قادر ڈار کا لڑکا رمضان ڈار سرینگر کے محلہ داتا مزار میں متصل چوکی نور باغ سکونت پذیر ہے۔ حبیب ڈار آج ۱۹۴۷ء سے تقریباً پچاس برس پیشتر فوت ہوا ہے۔ رحمان ڈار کی وفات کے متعلق صحیح اطلاع حاصل نہیں ہو سکی۔

نمونہ کلام

رحمان ڈار کا کلام سرتاپا صوفیانہ ہے۔ جس کا کچھ حصہ غزلیات کی صورت میں شائع ہو چکا ہے۔ ”ما سچے تکر“ (شہد کی مکھی) اور ”شش رنگ“ مشہور نظمیں ہیں۔ اول الذکر شہد کی مکھی اور مکھی کا مکالمہ ہے اور ”شش رنگ“ کا ہر بند آٹھ ہم قافیہ مصرعوں پر ختم ہوتا ہے۔ دونوں نظمیں صوفیانہ ہیں۔ ایک بند نمونہ کے لئے لکھا جاتا ہے۔

آدنیٰ کھنسا چیم لادن تو سر ہوندے پادن
مدن آسم جانی دندن ازوات تیم دادن

یہ دودنرن بیٹہ یاد دل تو چم گڑھال برائے نر نادل
مدنر میہ پھر نو جانہ قصد تر گوش تھا و فریا دن

ترجمہ :- اے میرے شباب کے دوست آجا! مجھ پر احسان رکھ۔ میں اپنا سر تیرے قدموں پر
نثار کر دوں۔ مجھے تیری ہی آکشا ہے۔ آج میری دُہائی سُن۔ میرا درد سادی کائنات
کو ہے۔ میری نگاہیں فریب کھا رہی ہیں۔ تیرے دھوکے میں غیروں کو پکارتی ہوں۔ میں نے
تیری آرزو میں تکلیفیں برداشت کیں۔ میری فریاد سُن !

غزل کا نمونہ یہ ہے ۛ

کینہہ بھی دیدہ کینہہ بھی شنیدہ کینہہ بھی پریشان
کینہہ بھی از حال ہیتر گیتو عکس کینہہ لار ان
کتھا چھ کئی دھتا چھ نزدیک گواہ چھوی فرقان
نغم و جربست چھ پانے ذراتہ کن عیان
شریعت چھوی پریتھ کئے فرق طریقت یکان
حقیقتہ نہ عقل چھ حیران معرفت و نال رحمان

ترجمہ :- کچھ دید کے متوالے ہیں، کچھ شنید کے اور کچھ پریشان خاطر۔ کچھ از خود رفتہ ہیں اور کچھ
عکس کے دیوانے۔ بات ایک ہی ہے۔ راستہ وہی ہے، اس پر قرآن گواہ ہے
چاروں طرف وہ ہی وہ عیاں ہے۔ شریعت میں فرق ہے مگر طریقت ایک ہی ہے۔
حقیقت سے عقل حیران ہے۔ رحمان معرفت کہتا ہے۔

رحمان ڈار کے فرزند حبیب ڈار نے فقط غزل کہی ہے۔ اس کی غزل رحمان کی غزل سے صاف
اور شستہ ہے لیکن تخیل میں رحمان کی سی بلندی اور گہرائی نہیں ہے۔ ایک مطلع یہ ہے ۛ
دلبر و دل ہا گوم تارہ پیکھنا مویجان غم زام کارہ پیکھنا

شمس فقیر

سوانحی حالات

صوفیانہ حلقوں میں شمس فقیر کو مقبولیت حاصل ہے۔ اس کی غزلیں صوفیانہ صحبتوں میں شوق سے گائی اور سُنی جاتی ہیں۔ اوائل عمر میں سرینگر میں سکونت کرتے تھے۔ اُن کے بڑے بھائی محمد شیخ سرینگر سے موضع کرشی پورہ تحصیل بڈگام آکر سکونت پذیر ہوئے اور کچھ عرصہ بعد شمس فقیر کو بھی اپنے پاس بلا لے گئے۔

شمس فقیر کے دولہے تھے۔ غنی شاہ اور نور الدین شاہ۔ دختر ایک تھی۔ جس کا لڑکا محی الدین موضع کرشی پورہ میں موجود ہے۔ شمس کے اوقات قلندرانہ گزرتے تھے۔ معتقدین کا حلقہ وسیع تھا۔ لمبی عمر پائی۔ ۱۳۲۰ھ و ۱۳۲۷ھ کے درمیان وفات پائی۔ مدفن کرشی پورہ میں ہے۔

۱۹۴۶ء کو شعرا کے حالات دریافت کرنے کے سلسلے میں موضع کرشی پورہ پہنچا۔ یہاں شمس کے ایک چیلے سے دریافت ہوئیں صبح بال وفات معلوم نہ ہو سکا۔ نیزہ شمس (محی الدین) گھر پر موجود تھا لیکن اس نے ملاقات نہیں کی۔ راقم نے شمس کی قبر پر جا کر فاتحہ پڑھی اور ولی اللہ متو کے حالات دریافت کرنے کو موہن گام کی طرف چلا۔ (آزاد)

کلام کا نمونہ

شمس فقیر کا کلام غزلیات پر مشتمل ہے۔ تخیل اور جذبات میں ایک گونہ دیوانہ پن ہے۔ بعض خیالات اور معانی اُلجھے ہوئے ہیں یا پھر شاید ہمارے ہی سمجھ نہیں آتے۔ لوگ ان پر بھڑکتے ہیں۔ مفہوم پوچھو تو جواب میسج! نیک قدم نام کی ایک نظم اچھی کہی ہے۔ اس میں ایک کہنار کے دو لوگوں کی حیات اور ممات کی کہانی فلسفیانہ انداز میں نظم کی گئی ہے۔ چونکہ شمس خود نیم خواندہ تھے اس لئے کلام میں ادبی فروغ و لذتیں موجود ہیں۔ مگر اس کے باوجود کلام میں قیمتی جوہر موجود ہیں۔

کس دُورِ مینہ چو وِ عشقِ شرابِ مستانِ مست گوہ درِ خراب
کینڑا پیمزِ عشقِ تیرِ کینہہ و غظِ خوانِ رُودِ بے خبر
پیرِ نِکھتہ پُرو پُرو کتابِ مستانِ مست گوہ درِ خراب
اُون کوہِ زانی زگ تیرِ پُرونِ اُنسِ کیتوا سُن پین
ناحقِ تھیکانِ مینہ ترِ مچھو آ مستانِ مست گوہ درِ خراب
کرہ کیاہ معذورِ چھپنہ شعورِ کچھ ترہ سو درِ سُمہ اپور

(حاشیہ صفحہ ۲۱۲)

۱۱۹۲۲ء پر و فیشر شمس الدین احمد نے شمس صاحب کے حالات میں ایک کتابچہ ترتیب دیا ہے جو کلچرل اکاڈمی کشمیر کی طرف سے اشاعت پذیر ہو چکا ہے۔ اس میں لکھا گیا ہے کہ شمس صاحب ۱۹۲۲ء (۱۳۰۲ھ) کے ایام بہار میں بروز جمعہ داعی اجل کو لبیک کہہ گئے۔ اس میں اُن کی تاریخ ولادت کے بارے میں لکھا گیا ہے کہ آپ ۱۲۵۹ھ مطابق (۱۸۴۳ء) میں پیدا ہوئے۔ پر و فیشر صاحب کا بیان ہے کہ آپ سرینگر کے چنکرال محلہ کے رہنے والے تھے اور آپ کا اسم گرامی محمد صدیق بٹ تھا۔ آپ کے چھوٹے بھائی کا نام غلام محمد بٹ بتایا گیا ہے جو آزاد کے بیان سے مختلف ہے۔ آزاد نے آپ کے بڑے بھائی کا نام محمد بتایا ہے مگر وہ اُس کا عرفِ شیخ لکھتے ہیں۔ حالانکہ پر و فیشر صاحب سے بٹ لکھتے ہیں شمس صاحب کے کئی بچے میں شمس فقیر صاحب کی سوانح کے بارے میں اور بھی تفصیلی امور ملتے ہیں (مرتب)

حورو دورہ کو رہیں جواب مستانہ مست گم و در خراب
گندم نما و جو فروش مروت گم و سویس آسہ ہوش
تارہ گم و بارہ پھس لہو و لعب مستانہ مست گم و در خراب
شمس فقیر و دن نیت کمرہ زائر دریا و کستیر

مرزندہ سرکنت شراب

مستانہ مست گم و در خراب

ترجمہ :- کس سے کہوں کریں نے شراب عشق نوش کر لی ہے۔ اب مستانہ ہو کے خراب حال میں
ہوں۔ بعض لوگ عشق کے گھاٹے کا شکار ہو گئے ہیں اور بعض واعظ اس سٹلف سے
بے خبر ہیں۔ وہ لوگ منبروں پر درسِ موعظت دیتے ہیں۔ مستانہ شراب پی کر خراب
ہو گیا ہے۔ اندھے کو سفید و سیاہ کی کیا تمیز؟

مستانہ پی کے خراب ہو گیا ہے۔ اپنا سچ کیسے دریا کو پار کرے؟ وہ تو جنت سے
بھی ہاتھ دھو بیٹھا۔ رند شراب پی کر خراب ہو گیا۔

شمس فقیر بے جلب اسرار کی نقاب کشائی کر رہا ہے۔ دریلے (معانی) کی تھما
کس نے پائی ہے؟ زندہ مر کر کنت شراب کا مفہوم سمجھ۔ رند شراب پی کر خراب ہو گیا

مشرینہ گزشتہ اوس میون اوٹوی
گزن تر و نم رنہ منز و ووی
کلیتہ نشہ سے گزرا و چھو و م
ہاتھین ساعتہ اکہ آکو و تو نم
اُمو و لہ نارن زو لیے
شور و شور فی بوزان نراں
ہو و نم گل شقفا لویے
ہیو و نم کرن اخلاص

حضرت ہادیؑ اُمّی دو پتہ دُنیا چھ کاوہ نیر دویے
 داوس سیتین بلرون تھاؤنم ہاؤنم عام کیہو خاص
 کوہ تر بال دینٹھو آم دزان بارہ ستی آب آم بوزنہ کو لیے
 زال مے دینٹھو آم سبز درمنہا
 اُتھو بارہ ولنے آس

ترجمہ :- خلاؤں سے آگے میرا ایشیاں تھا
 محبت کی آگ نے اُسے جلا ڈالا
 اُس نے گنہگار و گنہ گاروں میں جوڑنا شروع کیا
 (تو میں) آواز پر اکھڑا ہوا
 اس مقام پر میں نے گلزار کا لطف لیا اور
 گل شفا کو کا نظر رہ گیا
 ہاتھی نے ایک بار مجھے پکارا اور مجھ سے میٹھی باتیں کرنے لگا
 مگر حضرت ہادیؑ نے مجھے بتایا کہ دنیا بس ایک فریب ہے
 میرا اندھیول سے ربط ہو گیا اور خاص و عام سے واقف ہو گیا
 میں نے کوہ و بیابان کو آگ میں جلتے دیکھا
 اور ندی کے پانی میں لگا ہوا جال مجھے
 سبز گھاس سے مشابہ نظر آیا
 جس میں اسیر ہو کے رہ گیا
 اور اسی میں اسیر ہوں۔

حبیب اللہ زرگر

سوانحی حالات

آبائی پیشہ زرگری تھا۔ والد کا نام خواجہ آفر زرگر تھا۔ مسکن خواجہ بازار سرینگر میں زیارت
نقشبند صاحب کے شمال کی طرف تھا۔ ۳۵، ۳۶ سال کی عمر میں ماہ ربیع الاول ۱۳۲۲ھ میں
انتقال کیا ہے۔ کوئی نرینہ اولاد نہیں تھی۔ ایک ہی بیٹی تھی، اس کے بھی کوئی اولاد نہ رہی۔ حبیب
اللہ خواجہ نقشبند صاحب کی زیارت کے پاس آسودہ ہیں۔

حبیب اللہ عربی فارسی زبان میں اچھی مہارت رکھتے تھے۔ سلوک کی تعلیم مولوی عبدالقادر
کنہ کدل سرینگر اور رحمان صاحب برزل سے حاصل کی تھی۔ موسیقی کا بہت شوق تھا۔ خود ستار
بجاتے تھے۔ "مثنوی معنوی" کے مطالعہ میں اکثر و بیشتر محو رہتے تھے۔

ناظم میر اور زرگر

کشمیری اور فارسی غزلیں متعدد لکھی ہیں۔ مکمل بیاض محمد صدیق صاحب سجام برزلہ کے
پاس موجود ہے۔ ناظم اور میر شاہ آبادی کے تنبیح میں بعض غزلیں لکھی ہیں۔ کہیں کہیں ان سے
خیالات لڑ گئے ہیں۔ بعض اشعار تنبیح کی نمایاں مثالیں ہیں۔ مثلاً

۱۔ یہ حالات حبیب اللہ کے بھتیجے غلام احمد زرگر سے دریافت ہوئے (آزاد)

میر صاحب

سہ رسو کن پالہ چشمِ خونِ جگر کر نہ شراب

کبابِ دل بوڑی کیونکہ تادہ تلہ یو مدہ نو

کھنڈہ سینس بوہ اندر نالہ رٹھہ شامہ سندر

جاسہ زن سرو قدس پان ولہ یو مدہ نو

ناظم

در زلفِ بت چالاک پابستہ رشد جان غناک

از تارہ ہر موصد چاک دل شانہ کر تھڑو لہم

کھنڈا پالہ خیال ہے کہ سہ

سوئے کہ کن بر نم تس سوئے داد دوزم و س

کنس تل میون و نس ہیو در داز امشب

حبیب اللہ

عارض

میہ دتے وڈی گلستانِ نیتان پرستان

چھنو کانہ چانہ انہارہ وہ لو بے عارہ دلدارہ

گیتوں میں کبھی کبھی قافیے کی پابندی کے لحاظ سے نامانوس الفاظ لانے پڑے ہیں سہ

لو کہ سور کو زخمِ لو کہ چے بالے

داوہا کرہ یو رنگہ رو مالے

پہلے شعر کے دوسرے مصرع میں تجنیس کے التزام نے بھی تکلف پیدا کیا ہے۔

نمونہ کلام

ذیل میں حبیب اللہ کی ایک پوری غزل نقل کی جاتی ہے تاکہ اس سے غزل کا عام انداز

حبیب اللہ

شراب اشکِ چھم در جامِ بھنا سالہ میو نوئی

کبابِ دل بوہ عشقہ تادہ تلہ یو مدہ نو

دھکت کر بالہ یار و مضطرب زن عشقہ بچان

بوہ چانس سرو قدس نال ولہ یو مدہ نو

حبیب اللہ

پر رنل موے پو نوئی چھ میونل شوئے و نوئی

دل صد پارہ میو نوئی کران تھہ شانہ امشب

ناظرین کو معلوم ہو سکے

یارِ سختہ کو نرم مند مالے عشقِ دودِ دلِ تالے کر
 اوش چس ہار ان تالے تالے عشقِ دودِ دلِ تالے کر
 عشقِ چھ پیو ہیمہ مالے ڈنگ دتھ ناگس گوم دلبر
 ریس و نتو و دس پالے عشقِ دودِ دلِ تالے کر
 بدہ گوم و اکتھ بد و اچھالے زیرہ سیتو دوسیمین بر
 درہ چھم لا اکتھ مہ منالے عشقِ دودِ دلِ تالے کر
 خواہ منزہ ڈیشام یوسفین چالے تاب چھنہ موچھ ہن بار دیگر
 ہوش میہ نیونم زول مالے عشقِ دودِ دلِ تالے کر
 لو کہ سور کو رتھم کو کرچے بالے چاد چھوئی حنس چا و ساغر
 داد ہو کرہ یو رنگہ رومالے عشقِ دودِ دلِ تالے کر
 کن میہ تھا دیوم ساز چنالے زیرہ و بھو سیتو گوم زیرہ زبر
 زیرہ چھم یارہ سبز منہ چے مالے عشقِ دودِ دلِ تالے کر
 یارہ مند فرمان لکھ کس والے دی کاس حبیبہ کر مختصر
 نیستی ہند خون لکھ سے ڈالے

عشقِ دودِ دلِ تالے کر

ترجمہ :- محبوبِ سندری کو مہرِوت کر بیٹھا۔ درِ عشقِ نبھائے سے نہیں نبھتا۔ آنکھوں سے

آنسوؤں کی ندیاں جاری ہیں۔ عشق کا درو نبھائے سے نہیں نبھتا۔

ہمید مال کی طرح عشق کے شر سے میں جل اٹھی۔ ایک کالا سانپ میرا دلبر بن گیا۔ میرے

لے حبیب اللہ کے اپنے ہاتھ سے لکھے ہوئے گیت کی نقل ہے۔ (آزاد)

راج سے کہہ دو کہ وہ وعدہ الیفا کر۔ دل سے دردِ عشق سہا نہیں جاتا۔
 مجھ بد و الجھال کے شباب کا نشہ ہلکا کر گیا۔ میرا سین بدنِ عشق میں بھسم ہو گیا۔
 میں چودھویں کا چاند ڈوب گئی۔ عشق کا درد دل سے سہا نہیں جاتا۔ گویا میں نے
 خواب میں اُسے یوسف کے روپ میں دیکھا ہو۔ دل بے تاب ہے کہ یہ نظارہ دوبارہ
 دیکھ سکوں۔ مجھ سندی کے تو اُس نے ہوش ہی چرائے۔
 مجھ الہڑدوشیزہ کو تو نے خاک میں ملا دیا۔ تجھے حُسن کا ناز ہے۔ تو اس غریبلا میں
 رنگینِ رُومال سے تجھے ہوادوں گی۔ عشق کا درد دل سے سہا نہیں جاتا۔
 میں ساز کا تان پر کان دھرے بیٹھی تھی۔ لے کے زیرِ دیم سے میں کُلبلا اٹھی۔ گویا خیالی
 یار سے میرا سازِ دل بجنے لگا ہو! عشق کا درد دل سے سہا نہیں جاتا۔
 یار کے ناز کسی سے کب اُٹھے؟ حبیب! تو اپنے من کو میلان کر۔ عاجزی کا ٹھون
 سوغات میں اُسے بھیج دے۔ عشق کا درد دل سے سہا نہیں جاتا!

فارسی اشعار کا نمونہ یہ ہے

غمرہ چشم پرِ بخارِش ہیں	نرگس مت و ہوشِ اَرش ہیں
بُلُلا در چمن چہ می گری	چشم بکشا و گلِ غدا رِش ہیں
ترسم لے جان ز جلوہ میسوزی	آتش لعل آبدارِش ہیں
از پئے یک نگاہ صد چو حبیب	چشم در رہ بانِ انتظارِش ہیں

ادب

قصہ تراں میں سکونت پذیر تھے۔ فقیرانہ زندگی بسر کی ہے۔ پتالیس سال کی عمر میں ۳۲ھ اور ۳۵ھ کے درمیان وفات پائی ہے۔ کشمیری غزلیں، نعت اور مناقب کہے ہیں۔ کلام کا نمونہ

یہ ہے وہی سنتے تہس مدنوار اس کیاہ ددارس لاچھئے

کینہ کیاہ گوم کینا وارس شینہ مافی زن گچھئے

چینہ چینہ خون دل وہ فی وارس کیاہ ددارس لاچھئے

روز محشر ہا تھی پمارس سردار اس بے کئے

تتر اندر اس تارہ ناتار اس

کیاہ ددارس لاچھئے

ترجمہ:۔ بسکھی! محبوب سے پوچھ کہ اُس نے میرا کس خارے سے سامنا کرادیا۔ وہ زود رنج

مجھ سے کیوں خفا ہو گیا۔ اُس نے برف کے تودے کی طرح مجھے ستم کی تمازت سے گھلا دیا

میرے دل سے اب خون کی ندیاں بہہ رہی ہیں۔ اُس نے مجھے کس گھاٹے سے سامنا کرایا محشر

کے دن میں بے کس اپنے مردار کا انتظار کروں گا۔ کیونکہ وہاں اند کا بیڑا دھوپا کرے گا۔

عاشق ترالی

سوانحی حالات

عاشق تخلص، علی نام۔ قصبہ ترال کے گنائی خاندان سے تھے۔ والد کا نام عبدالاحد گنائی تھا۔ فارسی کے زبردست استاد تھے۔ درس و تدریس پر گذر اوقات تھی۔ پرگنہ ترال میں اُن کی ٹمکر کا کوئی فارسی استاد نہیں تھا۔ بے دخل، آندھام، ست رام بٹ، خواجہ سبحان، اکبر بٹ، کشمیری شاعری میں اُن سے اصلاح لیتے تھے۔ ہجور کشمیری نے ابتدائی تعلیم انہیں سے پائی ہے۔ بقول ہجور صاحب ۱۹۲۳ء بکری میں رملت فرما رہے۔ لیکن عاشق کے فرزند کبیر گنائی سے دریافت ہوا کہ ۶۶ سال کی عمر میں ۱۳۲۸ھ کو ان کا انتقال ہو گیا ہے۔

تصانیف

کشمیری زبان میں مثنوی "زہرہ وہرام"، "گلزارِ حسن"، "عبرت نامہ"، "مثنوی" "نورہ مال" لکھی ہیں۔ چھوٹی غزلیات بھی تھیں جو کہ آج ناپید ہیں۔ مثنوی "زہرہ وہرام" میں سیف الدین تارہ بلی کی مثنوی "ہیہ مال" کا ہلکا ہلکا رنگ ہے۔ لیکن اس میں نہ سیف الدین کی آورد اور تکلف ہے نہ وہ لفظی طعناں۔ "زہرہ وہرام" کا سال اختتام "چراغِ بزم والا" سے حاصل ہوتا ہے۔

زردوئے بخت بہرِ نظم بالا نیدا آمد چراغِ بزم والا

اس میں دو کی کمی ہے جو کہ روئے بخت یعنی ب سے پوری ہوتی ہے۔
 قصہ زہرہ اور بہرام کے عشق کا ہے اور فارسی کا منظوم ترجمہ۔ بحر بربج مدس ہے۔
 زہرہ کے سراپا کے تین ابیات یہ ہیں ۵

دُونِ کیاہ رُخِ تَن زُلفِ ن اندرِ زُھوہ شبِ قدرِ سِ براتِ سِ منزِ کُنوی ددہ
 سہ تراون زُلفِ کافرِ کیشِ بردوش گزِھنِ ازِ دلِ مُسلمانی فراموش
 کمرِ اُپلِ صراطِ کُ پلِ سہ مو وار مُسلمانِ گے ترُتھ کافرِ چہ در نار
 ترجمہ :- رُخِ رنگین اُن زلفوں میں کیا آنکھ بھولی کھیل رہا ہے۔ گویا شبِ قدر اور شبِ برات
 کے درمیان ایک دن ہو۔ وہ زُلفِ کافرِ کیشِ ایسے دوش پر بکھر دیتا ہے کہ دل سے
 مُسلمانی کا جذبہ ہی فراموش ہو جاتا ہے۔ اُس کی نازک کمر گویا پُلِ صراط ہے کہ مسلمان پار
 کر گئے اور کافر قعرِ آتش کی نذر ہو گئے۔

”قصہ نورہ مال“

عاشق کی یہ تصنیف کشمیری زبان کی شاعری میں قابلِ قدر چیز تھی۔ لیکن افسوس ہے کہ
 بے اعتنائی کی نذر ہو چکی ہے۔ ہم نے سنا تھا کہ قصبہ ترال میں اس کا نسخہ موجود ہے۔ ہم نے
 ترال جا کر بہت کوشش کی، لیکن دستِ یاب نہیں ہوا۔ عاشق موضعِ پستہ میں و آب میر
 ذیلدار کے یہاں درس و تدریس کے سلسلے میں مقیم تھے۔ انہیں ایام میں موضعِ آرپل میں نورہ
 اور مال کا عشق واقع ہوا۔ جس کی کہانی یوں ہے:

نورہ نام ایک میار لڑکے کو ایک کسان لڑکی مائی سے عشق تھا۔ داستان نے یہاں تک
 طول کھینچا کہ غلبہ عشق سے نورہ کا دماغ بگڑ گیا۔ اس نے ایک بندیا پالی اور ایک نقارہ خریدا۔
 بندیا کے کمر نقارہ بجاتے ہوئے عموماً جنگلوں میں پھرتا تھا۔ رات دن مائی کا نام وردِ زبان تھا
 ایک رات کو موضعِ آرپل کے نزدیک چنار کے درخت کے نیچے بیٹھ کر مائی کا نام پکار پکار کر

جھوٹا جا رہا تھا کہ مائی آدھی رات کو اس کے پاس آئی اور بولی کہ میں مائی ہوں اور تم سے
 ملنے آئی ہوں۔ دیوانہ بولا۔ کیا کہتی ہو، کہاں مائی اور کہاں تُو بے شرم عورت۔ اس نے
 یقین دلایا کہ مائی میں ہی ہوں۔ دیوانہ بولا۔ ”ذرا پاس آجا، میں تیرا چہرہ اچھی طرح دیکھ لوں۔
 جب مائی نزدیک آگئی تو دیوانہ اس کا چہرہ اچھی طرح دیکھ کر اٹھ کھڑا ہوا۔ اور زور سے پکارا کہ
 لوگو آجاؤ۔ مائی نے آج مجھ کو اپنے درشن دکھا دئے ہیں۔ مائی بدحواس ہو کر بھاگ گئی۔
 ایک دفعہ علاقہ کے کئی مرغزار کے اشخاص اس کو جنگل سے پکڑ لائے اور بٹے سے
 ثریہ چھوٹی نارودھت جیسے درانہ فی الحال۔ کہہ باپت زنان چھک مائی تر مائی
 دیوانہ جواب دیتا ہے۔

نہ زان مائی کیا گم و مائے کیا گم نہ زان نال کیا گم و نال کیا گم
 ان اشخاص میں سے ایک شخص کی یہ دھکتی رگ تھی۔ دیوانہ کو مائی کے سر کے کچھ بال ہاتھ لگے
 وہ بولا کہ یہ تیرے پاس کیا چیز ہے۔ دیوانہ کہتا ہے۔

دو پٹائی پڑی پڑی اذ کوئے دلبر سے تو بخت پر چم گیسوئے دلبر
 دیوانہ کی زبان سے ایک غزل کا ایک شعر ملا۔

مانزہ رنگتو اے صنم ہم چھی ثریہ از خونِ تنم

یکدے سے برگردنم آن دست تابان اے صنم

عاشق نے وہاں میر فریدار کے یہاں درس دینے کے سلسلے میں مقیم ہونے کا واقعہ بھی اسی
 قصہ میں لکھا ہے جس کا ایک بیت ملا۔

جواناہ دروگر باغیث و آب اوس تہندوی ناو میر عبد الوہاب اوس

یہ کہانی عاشق کے فرزند کیرگٹی اور ان کے شاگرد (اور بیدل کے ہم سبق) محدثہ خطیب ترال بالا
 سے دریافت ہوئی۔ ان دونوں بزرگوں سے راقم نے ۲۶۔ اسوج سمت ۲۷ بکری کو ملاقات کی تھی۔

نادم

سوانحی حالات

عبدالاحد نام تخلص نادم تھا۔ تحصیل بڈگام کے ایک گاؤں مڑہ آدم پورہ میں رہتے تھے۔ مناقبِ اولیا اور نعتیہ نظمیں گیتوں کے طرز پر عموماً لکھی ہیں۔ اصنافِ سخن میں سے نعت گوئی میں خاص دسترس تھی بلکہ یہ کہنا غالباً بے جا نہ ہوگا کہ کثیر شاعری میں گیتوں کے طرز کی نعت لکھنے میں نادم کو ممتاز رتبہ حاصل ہے۔ صوفی منش اور درویش طبیعت تھے۔

نمونہ کلام

کلام کے انتخابی اشعار یہ ہیں۔

حضرت نبیؐ لگے وئے ناوس	داوس اتھ وئے ناوس زار
سوال پاوس کترھ چکاوس	داوس اتھ وئے ناوس زار
گرم آہر اشہ کے کھور زئی ناوس	چشمہ زہ تہ وئے ہس تھائے سار

خشک لبہ سیتو آدہ یاد دھراوس

داوس اتھ وئے ناوس زار

ترجمہ :- میں حضرت نبیؐ کے اسم گرامی کے صدقے بادِ مبارکے ہاتھ اپنا دکھڑا اُنہیں سُناؤں گی۔
میں التجا کروں گی اور نذرانے پیش کروں گی اور بادِ مبارکے ہاتھ اپنا دکھڑا سُناؤں گی۔
اُنسوؤں کے گرم پانی سے اُن کے پاؤں دھو لوں گی اور حوّا نکھیں اُن قدموں کے تار
کروں گی۔ پھر خشک ہونٹوں سے وہ مبارک قدم خشک کروں گی۔

نادم کی ایک اور مسلسل نعت کے چند بند نذر قارئین ہیں :-

سوزہ چائزِ آدم اوس تابانہ سجدہ اُدہ داؤنس با تکرار

کوڑنہ ایلین تہ گوہ ویرانہ شاہِ خوبانہ ماو دیدار

سلہ آزاد نے نادم کی سوانح بڑے اجمالی انداز سے قلم بند کی ہے۔ اس سلسلہ میں جو معلومات منظرِ عام پر آئی ہیں وہ قارئین کے استفادے کے لئے درج ذیل کی جاتی ہیں :-

"سرنیگر کے علاقہ لیٹ شاہ میں محمول کا ایک خاندان رہتا تھا۔ عبدالاحد نادم اسی خاندان کے چشم و چراغ تھے۔ عبدالاحد نادم سرنیگر میں زیادہ دیر نہ ٹھہر سکے۔ سرنیگر سے ہجرت کا اصل سبب اگرچہ وثوق سے معلوم نہیں مگر غالب قیاس یہی ہے کہ اُس زمانے میں سرنیگر میں زندگی دشوار تھی اور شرفِ حالات کی ناصعدت سے تنگ آکر دیہات میں پناہ لیتے تھے۔ عبدالاحد نادم سرنیگر سے سات میل دور اوچپورہ بڑگام کے نزدیک ایک گاؤں بٹہ مار میں رہنے لگے۔ لیکن یہ اُن کی زندگی کے درمیانی بلکہ آخری حصے کا واقعہ ہے۔ اُن کا بچپن اصل میں بانڈی پورہ کے نزدیک ایک گاؤں گامرو میں گذرا۔ (یاد رہے کہ بانڈی پورہ کے ہائی سکول کو بھی سرکاری طور پر نادم سموریل ہائی سکول کے نام سے پکارا جاتا ہے) عبدالاحد نادم کی تاریخِ پیدائش سے متعلق کوئی بات وثوق سے معلوم نہیں، البتہ اُن کی تاریخِ وفات ۱۳۲۹ھ ہے اور میر غلام مصطفیٰ صاحب نازکی نے حسبِ ذیل مادہ وفات نکالا ہے :-

اے دریاغبر و بستانِ رشد جلئے کردما از قضا زیر لحد

۱۳۲۹ھ

(یہ معلومات میر غلام رسول نازکی کے ایک مطبوعہ مضمون سے حاصل ہوئیں)۔ م ی ٹ

نوح اوس چو نوی کشتی بان
پشتہ چاہے لب تمومدس تار
بوٹھ لوگ وارہ کارہ تہ طوفان
شاہ خوبان ما و دیدار
ابراہیم چاہے سوزان
نارِ نمرودس گوس گلزار
فرزند کورنے نژی قربان
شاہ خوبان ما و دیدار
شاہ یوسف سوی ماہ کنعان
درشن اکھ سمار
خرمنہ چاہے منزہ اوس اکھ دان
شاہ خوبان ما و دیدار
چوب دار چون اوس ابنِ عمران
عاصہ ادہ سپس خاصہ شہمار

یدربضا چھس چون بر ما

شاہ خوبان ما و دیدار

ترجمہ:- تیرے نورسے آدم کی پیشانی چمک رہی تھی۔ اسی لئے پروردگار نے اُسے فرشتوں کا سجود
بنالیا۔ ابلیس اس بات سے منکر ہو کر خراب ہو گیا۔ اے شاہ خوبان! دیدار دکھا۔
نوح تو تیری کشتی کا کشتی بان تھا۔ تیرے ہی سہارے اُس نے طوفان سے کنارہ پایا۔ اے
سردار خوبان! دیدار دکھا۔

ابراہیمؑ تیرے ہی سوز سے بھر پور تھا اور اسی لئے نارِ نمرود اُس کے لئے گلزار بن گئی۔
تیرے ہی شوق میں وہ اپنے فرزند کی قربانی دینے پر آمادہ ہوا۔ اے شاہ خوبان! دیدار دکھا۔
کنعان کا چاند وہ یوسف! جس کے ایک درشن کی قیمت ساری دنیا تھی! تیرے خرمنِ حسن کا
بس ایک ذرہ تھا۔ شاہ خوبان! دیدار دے دے۔

ابنِ عمران تیرا چوب دار تھا۔ اسی لئے اُس کا عاصہ شہار بن گیا۔ یدربضا بھی تیرا ہی فیضان
تھا۔ اے شاہ خوبان! دیدار دکھا۔

حسن کٹائی

سوانحی حالات

حسن نام، گٹائی خاندان سے نسبى تعلق تھا۔ قصبہ چچاڑ میں رہتے تھے۔ طبیعت میں فطری موزونیت تھی۔ بہت حاضر جواب، بذلہ سنج اور مجلس آرا تھے۔ غریب اور مفلوک الحال تھے۔ اس پر کثرتِ عیال کی مصیبت گھیرے ہوئی تھی۔ غربت اور تہی دستی کی حالت میں ایک لڑکے اور چار لڑکیوں کی پرورش کرنا پڑتی تھی۔ لیکن بھوک اور افلاس کے باوجود انہوں نے خود داری کے نازک آبگینے کی حفاظت کی۔ البتہ کئی ایک سخن فہم اور علم دوست احباب ملاقات تھے جن سے انہیں دادِ سخن کے ساتھ کچھ مالی امداد بھی ملتی رہتی تھی۔ درزی کا کام بھی جانتے تھے اور شاید اس طرح بھی چار پیسے کلاتے رہے ہوں گے۔ راقم کے والدِ بزرگوار سے گہری دوستی تھی۔ والدِ بزرگوار گو شاعر نہ تھے لیکن سخن فہمی خدا داد تھی۔ غزل خوانی اور کتاب خوانی میں یکتا تھے۔ حسن معمولی خواندہ تھے۔ اپنی غزلیں اور نظمیں اصلاح کے لئے انہیں عموماً دکھاتے اور اُن سے ترنم کے ساتھ پڑھواتے۔ چونکہ اصلاحِ سخن اور دادِ سخن مل جاتی اور اُن کے لئے یہ دنیا کی بڑی سے بڑی نعمت کے برابر تھی۔ ہفتوں اور مہینوں ان کے یہاں رہتے۔ ایک دفعہ والدِ بزرگوار کو کہیں دعوت پر جانا تھا۔ حسن اُن کے یہاں ٹھہرے ہوئے

تھے۔ دعوت پر جلتے وقت حسن سے جلد واپس آ جانے کا وعدہ کر گئے۔ اتفاقاً واپس
آنے میں دیر ہوئی۔ حسن کا انتظار حد سے گزر گیا اور یوں لگن لگانے لگے۔

بھگم دورہ لہوون مورہ نار
کو تو سالہ موت گوم بالہ یار

ظاہر میہ زونم روشہ زول یا کینہ گوس یا دینہ ڈول
یا اکسہ ہے ٹھگ یا مکار کوٹ سالہ موت گوم بالہ یار
رتھہ پاٹھو میول گہ و میہ تہس پتھہ پاٹھو کوک بڑے بتس
مزہ دار سال اوس ناتیار کوٹ سالہ موت گوم بالہ یار
کس واتہ فریادس بہ داد حسن تہ حسن گہ و فساد
عشقس پتھہ فتنہ روزگار کوٹ سالہ موت گوم بالہ یار

ترجمہ :- میرے دل میں آتش شوق لگ رہی ہے۔ میرا دوست کہاں ضیافت پر چلا گیا۔ میں
سمجھا کہ وہ بس یونہی چلا گیا ہے۔ مگر شاید وہ ناراض ہو کر چلا گیا ہے! وہ کوئی
فریبی تھا یا مکار۔ وہ کہاں جہان ہو کے چلا گیا؟ میرا اور اس کا ملن ایسے ہوا جیسے
زعفران اور سفید چاول کا۔ اور اس طرح سے خوانِ نعمت تیار ہو گیا۔ میرا الہر محبوب
کس کا جہان ہو کر چلا گیا ہے؟ میری فریاد سن کر کون دادِ عدل دے گا؟ حسن
(اپنا نام) اور حسن کے درمیان فساد ہو گیا ہے۔ عشق کے لئے تو بس ہنگامہ ہی
رواق ہے۔ میرا محبوب کہاں جہان ہو کر چلا گیا؟

حسن کی طبیعت شعر کہنے کے لئے ہر وقت حاضر رہتی تھی۔ بہت سی غزلیں، نعتیں، مناقب
اور نظمیں لکھی تھیں۔ مگر افسوس ہے کہ ان کے کلام کا کوئی مجموعہ نہ طبع ہوا ہے نہ بیاض کی صورت میں
کہیں موجود ہے۔ راقم نے اپنے والدِ مرحوم سے ان کی نظمیں اور حالات سنے ہیں۔ حافظہ ہی کی مدد سے
حسن کے یہ حالات اور اشعار ہدیہ ناظرین کرتا ہوں :-

ایک دفعہ سردی کے موسم میں والد مرحوم کے یہاں ٹھہرے ہوئے تھے۔ کڑا کے کا جاڑا پڑ رہا تھا۔ برف سے زمین ڈھکی ہوئی تھی۔ حسن رات کے وقت کمرے سے باہر آنگن میں نکلے۔ آدمی چرغ لے کر ساتھ گیا۔ واپس آکر کمرے میں پاؤں رکھتے ہوئے بولے ۵

کم کم رنگ کریا م بے رنگن کنگن چھ بڑ مت رشین
 لکھ رہا ڈوڑھ مز چھ ڈوڑھ لنگن کنگن چھ بڑ مت رشین
 چار میں حسن کی اہلیہ سے کوئی پڑوسی عورت "ہتی" نام شام کے وقت بدزبانی کرنے لگی۔ حسن
 کسی ہمایہ کے گھر گئے تھے۔ شور سن کر آگئے اور "ہتی" سے کہنے لگے ۵
 ابرستوئے تل پر وہ ہتی بوزی غنی شاہ
 چھ رات گٹ تر کوکھ چھائی بوزی غنی شاہ
 غریب "ہتی" غنی شاہ نام کار مزہ سن کر کمرے میں جا بیٹھی۔

قصہ چار کے خوش طبع اور ظریف لوگ حسن کو قصہ استاتے تھے۔ اس پر انہوں نے
 شہر آشوب مارکی ایک نظم لکھی۔ اس میں قصہ چار کی بدعنوانیوں کا نقشہ اس طرح کھینچتے ہیں:-

۵ ملکس گہ و بے بوج تریز بنیو و چار اس
 پینترہ چھ مقدم تر گریس چھنہ ڈاے
 تو تر چھنہ ہنگ دار اتھ شمار اس
 بہہ گلو تر شال شکار اس ڈاے

ترجمہ:- سارے ملک میں بدعنوانی (بے بوج) پھیلی، لیکن زیادہ چار میں پھیلی۔ یہاں غیر دار
 (مقدم) پچیس ہیں۔ اور کسان اڈھائی بھی نہیں۔ پھر بھی "ہنگ دار" مقدموں کے
 شمار میں نہیں ہیں۔

سہ شیا پھر ریشہ و طرفس شیا پھر بازار س
 شیا پھر گریس و طرفس تر ازادہ آے
 پتھر رودیست تم پھر ڈوڈی گونا راس
 پھر گلی تر شال شکار س در آے
 ترجمہ :- پھر مقدم ریشی محلے میں ہیں اور پھر بازار میں، پھر کان محلے میں ہیں، ہو گئے اٹھارہ۔
 باقی سات رہ گئے، وہ محلہ ڈوڈی گونا میں ہیں۔

غالبؒ ۱۳۲۲ء بمبئی کا واقعہ ہے کہ کشمیر میں ہیفنہ کی وبائی پھیلی اور ہزاروں جانیں تلف
 ہو گئیں۔ قصیدہ چار کے کئی گھرانے خالی ہو گئے۔ اس بلائے آسمانی کی تباہ کاری سے متاثر ہو کر
 ایک لمبی نظم لکھ ڈالی ہے۔ دو چار ابیات یاد ہیں اور وہ یہ ہیں :-
 تا وہ نہ باندا دنیا باز گادہ برم دوان
 کالہ دھیم لالہ پانس چالہ کران نو بہ نو
 ہینوک نہ صبحن تھو دوتھت تم اسی منو زہر دوان
 کم گندر مندورہ تراوتھ کہ سندورہ ذیر خاک
 کور کن فی زورہ موتن گورہ بل پھک استخوان
 بر کر کہ بند خانوادن خانہ دارو روٹ مزار
 ہینوک تا دن خانہ مالین تم پھر ڈوڈی گونا کران
 پیالہ موتن سارہ وی چو سارہ فی چوٹن خواہ مخواہ
 اکھ کتھاہ افسوس اکھ منز تریشہ ہتو گئے وٹھ فی شان

یونل نامہ

چودھویں صدی ہجری کے دوسرے سال (۳۰۲ھ) میں کشمیر میں سخت بھونچال آیا۔ جو کئی ہفتوں جاری رہا۔ اس کو اب تک "یونل ڈری" یعنی بھونچال کا سال "کے نام سے یاد کیا جاتا ہے اس واقعہ پر "یونل نامہ" کے نام سے ایک مختصر سی مثنوی لکھی ہے۔ جس کی ابتدا یوں ہوتی ہے۔

تنبلیہ عدد سوسی پروردگار درود و سلم یر نبی ضد ہزار
پس از حمد و نعت رسول امین و سنے زلزله آسمان و زمین
تھون زندہ برپا قیامت کر تھ ترٹھاہ پیٹھ منڑ بیٹھاہ گے گرتھ

... ..

ژدہ داہم دہس ہاہ شجیان اوس بہتہ تامس ماہ تابان اوس
ژدہ داہم سنکھ ڈوہیہ سالچ برات بخلق خدا دراپہ رنج آپہ رات
مکلف غذا اکھیتھ کو کو خاص عام سخن کردہ تر و وک بوجی ارام
بر تقدیر حق کو ریزق تر موت ٹٹیکھ باگر تھ کم مرن کم تر فوت
کریس ریزقن واریاہ زارہ پا دوس توہ موتن میہ چھا اختیار
برا برسین پاس آخر پھر یونل میجرن کر سکھر بر قہر
گوٹن گوہ کنن ناگہانی صدا دویک او اسرافیس ندا
اول آپہ یامت قیامت نہ گرا تھتی دراپے پردہ پتھر ماجہ ندا
زین ظاہر کو جام تراوتھ کڈن اکس اکھ نشہ مندہ چھاوتھ کڈن
سنکھ دراپہ زماہہ کیسان گوہ طمع سور سارین میہ دپ فان گوہ
ژھین زورہ مندورہ واکتھ پھر کچین سورہ مستورہ پردہ تیر
گرد و ژھ ترہی غیب گوہ آسان میہ دپ زن دواون بباد طقان
نران ژھا لہ زن ہرن کم کم گندر لگر زن دٹن کاٹھ برارین اندر

کہہ سن زن ہیون ملک میدان لڑن تمی لہزہ ہیون آسمان ورن
گوڈین ساروی بان پان وڈوک رنقین شفیقن جوان وڈوک
کر کو پالہ منز ہالہ مسید انہی وڈوک ون منز گوستر خسانی

کران نالہ موت تالون گیور اکھ

اماکیہ کتھوک راہ طبع کو نہ وراکھ

ترجمہ :- پروردگار کی بارگاہ میں بہت سی ثنائیں اور نبی پر ہزاروں درود۔ حمد اور نعت کے بعد آجھے
زلزلے کا حال سنادوں۔ جس نے ہمیں زندہ قیامت دکھادی۔ برق گری جس میں بے اندازہ
لوگ ہلاک ہو گئے۔ ماہ شعبان کی چودھویں تاریخ تھی۔ ماہ تابان سوگوار تھا۔ چودھویں صدی ہجری
کے دوسرے سال کی برات تھی۔ خاص و عام مختلف غذا کھا کر اب محو آرام ہونے کو تھے کہ تقدیر
کی طرف سے موت اور زندگی کا پیغام اُن تک پہنچا۔ بعض مرے اور بعض زندہ رہے۔ زندہ گئے
موت کی کافی منت سماجت کی مگر موت نے کہا یہ میرے اختیار کی بات نہیں۔ آخری پہر ہوا تو
بھونچال آمادہ قہر ہوا۔ پہلے کانوں میں ایک ناگہانی صدا گونجی۔ بتایا گیا کہ یہ اسمرا فیل کے لئے
نہ اُسے عمل تھی۔ پہلا بھونچال قیامت کی طرح آیا۔ لوگ اُسی طرح غریاں ہو کر باہر آئے جیسے ماں
سے جنم لیتے وقت تھے۔ بھونچال نے انہیں ظاہری لباس چھوڑ دینے پر مجبور کیا اور ایک کو
دوسرے سے شرمسار کر دیا۔ عورت اور مرد دونوں برہنہ تن گھٹو منے لگے۔ میں نے کہا کہ بس ساری
آرڈوئیں خاکستر ہو گئیں۔ عالی شان عمارتیں زمین بوس ہو گئی ہیں اور رشکِ حوا پر وہ نشین خواہن
منظر عام پر آ گئیں۔ گردے کی ایسے دھند چھائی کہ آسمان غائب ہو گیا۔ میں نے سمجھا کہ اسے
ہوا کا طوفان کہیں اُڑا لے گیا ہے۔ کیسے کیسے گمزدگان ہر نول کی طرح چکر لیاں بھونے لگے۔
جیسے چوہے چوہے دان میں اکسیر ہو گئے ہوں! بستیاں جیسے پہاڑوں کی چوٹیوں پر
آویزان ہونے لگیں۔ یہ دیکھ آسمان بھی ہول کے مارے رونے لگا۔ پہلے سب لوگ اپنے
آپ کو پھر رفیقوں، شفیقوں اور نوجوانوں کا زخم کرنے لگے۔ میدانوں میں انسانوں نے ڈھیر

لگ گئے۔ اس بات پر ہا کار مچ گئی کہ پناہ گاہیں اُجڑ گئیں۔ ایک دوسرے سے لپٹنے کی دھن میں چکرانے لگے اور اپنی حسرت زدہ آرزوؤں کا ماتم کرنے لگے۔

نظم بہت لمبی ہے۔ یہ اس کے انتخابی ابیات ہیں۔ خاتمہ کا شعر ہے ۵
 رستم سارنی کوڑ بوئل زلزلن - میہ کنسی زنس تھو پھرن تم دِلن
 ترجمہ :- سب لوگوں پر بھونچال نے ظلم ڈھائے۔ اکیلے مجھ پر اُس بے حیائے ظلم ڈھایا۔

غزل

حسن گنائی و قائل نگار اور فطرتاً باغی شاعر ہے۔ دقائع نگاری اس کا نمایاں وصف ہے۔ اگر وہ کشمیر کی تحریک حریت کا چرچا دیکھتا تو یقیناً انقلابی یا اصلاحی شعرا میں ممتاز درجہ حاصل کرتا۔ اس کا زمانہ تہذیب کشمیر کے نزع کا زمانہ ہے جب کہ ملک کا ہر طبقہ بلکہ ہر فرد نفسی نفسی کے عالم میں مبتلا تھا۔ طبقہ شعرا اس طرح کرا رہا تھا جیسے قریب الموت مریض نزع کی ہچکیاں لے رہا ہو! حسن کی جودت طبع دیکھئے۔ اس کو کس وقت اس امر کا احساس ہو گیا تھا۔

کہتا ہے ۵

یہ تو گوہِ زماں بُدی تو نہ کو لگان سارنی چھ مرنگو ہکو
 میہ چھم پانس لگان گاہ گاہ یہی توک بے بوج باوے کیاہ
 ترجمہ :- یہاں کے چھوٹے بڑے شاعر موت کی ہچکیاں لے رہے ہیں۔ میں خود بھی کبھی ہچکیاں لینے لگتا ہوں۔

چچا آر کے حضرات بڑے مقدمہ باز ہیں۔ حسن پر بھی ایک دفعہ مقدمہ چلایا گیا۔ اُن دنوں قصبہ ناگام میں تحصیل کا صدر دفتر تھا۔ بے چارے حسن کو پنڈت سورج کاک تحصیل دار ناگام کے پیش کیا گیا۔ اس نے تحصیل دار کے سامنے بیان کے بدلے ایک لمبی نظم پڑھی جو غالباً چچا آر

۵ "دِلن" کشمیری میں بڑے غیر مہذب معنوں میں استعمال ہوتا ہے لہذا اس کا لفظی ترجمہ مناسب نہیں سمجھا گیا۔

سے ناگام تک کہی تھی۔ تحصیل دار کے خاندان کی مدح کرتے ہوئے کہتا ہے ۵

تھہ دارہ گلاہ طاق رین دارہ سرج کاک

ناگامہ تحصیل دار فریادھچم سرکار

دردل میہ پیو قاتل گوم اقبیل مقتل

شاہد مدد دار فریادھچم سرکار

ترجمہ :- رعناواری (سرینگم) کا سورج کاک اس باغ کا کینا گل ہے۔ وہ ناگام میں تحصیل دار ہے۔ میرا رفیق ہی میرا قاتل ہے اور میرا گواہ میرا مددگار ہے۔ میرے اقبیل کو اقبیل کر دیا گیا۔

نظم کا آخری شعر سن کر نڈت صاحب ہنس پڑے اور حسن کو بری کر دیا۔ وہ شعر یہ ہے

۵ یوڈ کو ہنہ میہ کریم بند گڑھ پیش سہزاند

تیرہ انڈو موہ کر جار فریادھچم سرکار

ترجمہ :- اگر مجھے کوئی قید میں بند رکھے، میں سہزاند ریشی (شیخ نور الدین ریشی رحم) کے پاس جا کر اپنی رعائی کا حکم نامہ لاؤں گا۔

مقصد بیان یہ ہے کہ حسن نظم گو شاعر ہے۔ ہر چند اس کی غزل اکثر دوسرے غزل گو شعرا سے نہایت بلند ہے، لیکن حقیقت میں اس کی غزل میں وہ لطف اور برجستگی نہیں ہے جو اس کی نظم میں ہے۔ کیوں؟ اس کی بھی وجوہات ہیں جن کا بیان اس مختصر سے تذکرے میں کوہ کندن و کاہ بر آوردن کے مترادف ہو گا۔ اس لئے ہم اس مضمون کو غزل کے نمونے پر ختم کرتے ہیں :-

بیزیس کینہہ آرام نرئس میہ چہ پیوان کیاہ تام نرئس

یئس نرئس چہ مستی نرئس میہ چہ پیوان کیاہ تام نرئس

لولہ کرتج چہوہ کئیس یے آب حیاتئس نو ویے

دور دوا دیدار چہئس میہ چہ پیوان کیاہ تام نرئس

نئے لڑچ ہانکل گیم
 تیرے یارہ سنزل گیم
 تیرے چھ پیوان کیاہ تام تریش
 تیرے چھ پیوان کیاہ تام تریش
 پان کرہ ہس پادن بو نثار
 جان کرہ ہا فدا بو تس
 تیرے گیلو لم سارو عالمن
 اندرہ زولم بدن غسمن
 تیرے چھ پیوان کیاہ تام تریش
 راہ کس لدرہ چھ قسمتس
 کینہہ نروصلک مس پیالہ سوا
 حسن لولہ تبس دوا

ہا ساقیا دامہ دتس

تیرے چھ پیوان کیاہ تام تریش

ترجمہ:- جس پر بن آئے اُسے آرام کہاں ؟ مجھے یاد ماضی ستارہا ہے۔ جوئے نہ پیے وہ مستی
 کی کیفیت کیا جانے ؟ مجھے کوئی بات یاد آرہی ہے۔ جو محبت کے خنجر سے گھائل ہو اُس
 کے لئے اک جات بھی کسی کام نہیں آسکتی۔ اُس کے لئے تو بس دیدار ہی دوا ہے۔
 مجھے کوئی بات یاد آرہی ہے۔ جب سے اُس دوست کے خیال میں مگن ہو گیا ہوں، محبت کا
 زنجیر کا قیدی بن گیا ہوں۔ اُسی وقت سے میں نازنین اسیر ابتلا ہوں۔ بچپن کا وہ ساتھی
 کب ملے ؟ میں اُس کے قدموں پر جان بچھاؤں کر دوں گی۔ اندر سے غم نے مجھے خاکستر کر دیا۔
 باہر سے دنیا مجھے ہدفِ ملامت بنانے لگی۔ کسی کی کیا خطا ؟ میری تقدیر میں یہی لکھا ہے۔
 حسن کی بیماری محبت کی بس ایک دوا ہے اور وہ ہے مے وصل کا ساغر۔ اے ساقیا !
 اُسے ایک گھونٹ پلا دے !

حسن گنائی کابل وفات صحیح طور پر معلوم نہیں ہو سکا۔ میری عمر اس وقت چوبیس
 (۴۴) سال کے قریب ہے۔ میرے ذہن میں حسن کے حلیہ کا دھندلا دھندلا عکس موجود ہے۔

چہرے کا رنگ گورا تھا۔ ناک اُدھی تھی۔ ریش مٹھی بھر، لیکن بہت سفید تھی۔ سر پر ملایانہ انداز
 کا میلہ سا عمامہ تھا۔ مُنہ پر بے ساختہ مُکراہٹ نمایاں تھی۔ قیاس یہ ہے کہ آج (۱۹۴۸ء)
 سے ستریس اٹھتیس سال پہلے وفات پائی ہے :

غلام مصطفیٰ شاہ

سوانحی حالات

قصہ چرار کے شمال مشرق میں دو میل کے فاصلے پر روہ پور نام کی ایک پُر فضا جگہ ہے۔ یہاں حضرت نور الدین ریشی بہت مدت تک ٹھہرے ہیں۔ آج کل اس مقام پر پیر زادوں کے کئی گھر آباد ہیں۔ غلام مصطفیٰ شاہ پیر زادوں کے خاندان سے تعلق رکھتے ہیں۔ عربی اور فارسی میں اپنے والد پیر غلام رسول سے تعلیم پائی تھی۔ روحانی تعلیم کے استاد وہی تھے۔ شعرو شاعری کا چرچا اس خاندان میں کم تھا۔ غلام مصطفیٰ عمر کی پندرہویں منزل میں تھے تو اُن کے دل سے شاعرانہ نغمے پھوٹنے لگے۔ شروع شروع میں اُن کے بزرگوں نے شعر کہنے سے منع کیا مگر وہ اپنے جذبات کو دبائے نہ سکے۔ مدت تک خفیہ طور پر شعر کہتے رہے۔ آخر ان کے جذبات نے غزل کی صورت میں میٹھی ندی کی طرح شہرت کی گدگد گاہوں میں بہنا شروع کیا۔ بہت کفایت شعار اور متانے تھے۔ کاشت کاری اور پیری مریدی کی تھوڑی سی آمدنی پر گزارہ کرتے تھے۔ بالعموم مریدوں کے گھر نہیں جاتے تھے۔ اولاد میں تین صاحب زادیاں اور دو صاحبزادے پیر عبد اللہ شاہ اور غلام رسول شاہ تھے ۲۳ ماہ رمضان ۱۳۳۲ھ ہجری کو سوموار کے دن تین بجے اور ظہر کی نماز ادا کر کے آٹائیس (۳۹) سال کی عمر میں ہیضہ کی بیماری سے وفات پائی۔ پیر عبد اللہ شاہ اور غلام رسول شاہ

مصطفیٰ شاہ کی وفات کے وقت بہت کم سن تھے۔ ان سے مصطفیٰ شاہ کے طبعی حالات کے سلسلے میں کوئی بات معلوم نہ ہوئی۔ اس شاعر کے کئی ہم صحبت حضرات سے جو باتیں معلوم ہو سکیں ان کا اجمالی بیان یہ ہے:-

غلام مصطفیٰ خوبصورت اور کشیدہ قامت تھے۔ آنکھیں نہایت تر اور گلابی تھیں۔ نظروں میں ایک خاص گہرائی تھی۔ بہت خوش کلام تھے، آوازیں دردناک تر تھیں۔ ہنسی مذاق اور صوفیانہ خوش طبعیوں سے بھی بیزار تھا۔ اکثر تنہا بیٹھتے۔ صوفیانہ پوشاک پسند تھی۔ کبھی کبھی جھنگل کی طرف تنہا سیر کو جاتے تھے۔ خوبصورت مناظر کے نظاروں میں اکثر اوقات ایسے محو ہو جاتے کہ دنیا و مافیہا کی خبر تک نہیں رہتی۔ بعض اوقات کسی پُر فضا جگہ بیٹھ کر گنگانے لگتے۔ اوراد و وظائف کا شغل اور احکام شرع کی پابندی ان کی موروثی ملکیت تھی۔ مگر زندانِ عادات بھی ان کا فطری سرمایہ تھا۔ مزاج میں ایشار و قربانی کا مادہ موجود تھا۔ دکھ کے مارے اور محتاج کو دیکھ کر دل بھر آتا تھا۔ ایک دفعہ کسی زبوں حال بھکاری نے ان سے آترن مانگی۔ پھرن کے نیچے سینہ بند زیب تن تھا، نکال کر بھکاری کو دینے لگے۔ پاس ہی کوئی دوست تھا۔ اس نے سینہ بند کی جیبوں میں ہاتھ ڈال کر تھوڑی سی نقدی نکالی۔ غلام مصطفیٰ بولے۔ بھی جو راز تم نے کھولا اس سے میں پہلے ہی واقف تھا، کیوں غریب کو کساتے ہو؟

نمونہ کلام

غلام مصطفیٰ کی فقط چند نعتیہ اور عشقیہ نظمیں (غزل) ملتی ہیں۔ کہتے ہیں کہ وہ پر گو نہیں تھے احياناً شعر کہتے۔ اور ساتھ ساتھ بیاض میں درج کرتے۔ افسوس ہے کہ ان کی بیاض دست یاب نہیں ہو سکی ہے۔ راقم کو ہزار کوشش انہیں کے قلم کی لکھی ہوئی پھر غزلیں دست یاب ہوئی ہیں۔ غلام مصطفیٰ کا کلام درد، سوز و گداز اور سلاست کی جیتی جاگتی تصویر ہے۔ ان کا ایک ایک فقرہ ایسا پُر درد ہے جیسے کوئی ناکام محبت تنہا اپنے آنسوؤں سے کھیل کھیل کر اپنا

دکھڑا اپنے ہی آپ کو سنا رہا ہو۔

تھوڑو تھوڑو لالہ نیندر سے تھوگوش میہ موروش سندر سے

ترجمہ :- پیارے ایند سے اٹھ۔ میرے گیت سن۔ مجھ سے نہ روٹھ !

خوش پوشہ زھور نقد خوش ہوا روپوش روزن چھاروا

پیش لاگے گندر سے تھوگوش میہ موروش سندر سے

ترجمہ :- اے میرے خوش پوش محبوب ! تجھے خوش گواری ہوا پسند آئی۔ اس طرح روپوش رہنا

اچھا نہیں۔ میں تیرے بدن پر کنول کے گلہستے چڑھاؤں۔ میرے گیت سن۔ مجھ سے

نہ روٹھ !

یکہ دڑمکے آیس بھر تھو کوکہ گیلہ نوی ہیکہ نو دڑ تھو

ڈیکہ نیکے کس میوں انز سے تھوگوش مہ موروش سندر سے

ترجمہ :- میرے صبر کا پیاز بالکل پھلنے لگا۔ میں اب لوگوں کی ملامت نہیں جھیل سکتی۔ میری قسمت کی

الہجن کون سمجھائے ؟

مغزور موگر تھو یاونس گا لی ہو پوہ گزھی شرانس

ہمیر تن میڑہ تل دوہ سے تھوگوش میہ موروش سندر سے

ترجمہ :- جو بن پر مغزور نہ ہو جا۔ ایک دن یہ سادون پوہ میں تبدیل ہو جائے گا۔ سمن جیسے بدن خاک

ہو جائیں گے۔

عاشقن چھ دز مڑنارہ وس دواکجہ کور تھک وارہ ژس

سوی زانہ یس یہ دوہ گدر سے تھوگوش میہ موروش سندر سے

ترجمہ :- تیرے عشق کی آگ سے عاشقوں کے مغز استخوان جل گئے۔ ان کے دل غم کے بوجھ تلے

دب گئے۔ وہی جانتا ہے جسے یہ دکھ آئے۔

لے سادون گرا کی حور ات اور جوانی اور پوہ سرمکے انجام اور بڑھاپے کی علامت ہے۔

در دلِ چم چاؤ مائے شربتہ در دلِ رُو دکھ مومکھ ترپتہ
 ہر دم کرہ تھم بندرے تھو گوشِ میہ موروشِ سندرے
 ترجمہ :- میرے دل میں تیری محبت جذب ہو چکی ہے۔ میرے پیارے تو مجھ سے منہ چپا کر بیٹھ گیا۔
 تو نے ہر وقت مجھے دھوکے دئے۔

رویسِ زلفِ چھوئی موی شوبنِ اُلفتِ دہسِ پیو کرو پین
 آقا بہ زونِ لا جھنس درے تھو گوشِ میہ موروشِ سندرے
 ترجمہ :- تیرے زخماؤں کے پاس کالے گیسو کیا زیب دیتے ہیں۔ رات نے دل کے ساتھ رشتہ
 دوستی باندھا ہے۔ اے حسن کے سورج تو نے میرا حال ڈوبتے چاند کا سا بنا دیا۔

عاشقِ غلامِ مصطفیٰ معشوقہ لوگتھ بے وفا
 امیرِ ستو دلِ میون ہندرے تھو گوشِ میہ موروشِ سندرے
 ترجمہ :- غلامِ مصطفیٰ قیرا عاشق ہے۔ اے معشوقِ توبے وفا بن جاتا ہے۔ اس سے میری
 آرزوؤں اور تمناؤں پر پانی پھر جاتا ہے۔

کتنے پیارے فقرے، نازک نازک محاورے اور سمجھے ہوئے جذبات ہیں۔ شاعر کالب و لہجہ
 ملاحظہ ہو۔ عرومن کے قید و بند توڑ کر الفاظ کو ذرا کھینچ کر ادا کر کے شعر کی تاثیر اور موسیقیت کو
 کہاں سے کہاں تک پہنچا دیتا ہے۔ یہ خصوصیت کشمیری زبان کے بہت کم شعرا کے یہاں پائی جاتی
 ہے۔ البتہ دورِ حاضرہ کے ممتاز شاعر مہجور صاحب چونکہ رمز شناس اور سلیم الفہن ادیب ہیں،
 اور مصطفیٰ شاہ کی صحبتوں میں رہے ہیں لہذا اس خصوصیت کو اپنانے میں کامیاب ہوئے ہیں۔
 اُن کو غلامِ مصطفیٰ کا نہ صرف لب و لہجہ پسند ہے بلکہ قادر الکلام ہونے کے باوجود بعض اوقات
 مصطفیٰ شاہ کے شعروں سے فائدہ اٹھاتے ہیں جیسے مصطفیٰ شاہ کا شعر ہے :-
 زرے نو روئی جدائی بو کرے ڈے پتہ گداپی بو

مرے ہو چپانہ امارہ

ترجمہ :- میں فراق برداشت نہ کر سکوں گی۔ میں تیرے لئے گداہی کروں گی۔ تیری آرزو میں
میں مر ہی جاؤں گی۔

ہجو ر صاحب فرماتے ہیں :-

بہ نیرہ ڈے پتھر کراں گداہی بے نوجداہی زرے ہا لالہ
ترجمہ :- میں تیرے فراق میں گداہی کرتا ہوا نکلوں گا۔ تیری جدائی مجھ سے نہ کبھی جائے گی۔
میرے محبوب !

خصوصیات کلام

مصطفیٰ شاہ کی ممتاز خصوصیت سلاست اور روانی ہے۔ ان کی زبان جیتی جاگتی، خیالات
سلیکھے ہوئے اور جذبات لطیف ہوتے ہیں۔ وہ اُلفت و محبت کی باتیں ایسی خوبصورت سے موزون
کرتے ہیں کہ اگر ان نظموں کو نثر کی طرح ادا کرنا چاہیں تو الفاظ اور تراکیب میں تقدیم و تاخیر
کی ضرورت بہت کم پڑتی ہے۔

مصطفیٰ شاہ کی جذباتی منظر کشی میں ماحول کے اثرات اس طرح نظر آتے ہیں جس طرح
کسی چیز کا فوٹو لیتے وقت گرد و پیش کی چیزیں یا ان کا کم و بیش عکس بھی فوٹو کے ساتھ
کھینچ جاتا ہے۔

ہوں بے گناہ جس کا ترہ زون لولہ چھو کن مینہ پیون توں

شوق چاہے کُنڈی زائیم کیس بے عارہ زائیم حتم نارہ وس

ترجمہ :- دردِ محبت نے مجھے پیغم کے چاند کو گھلا دیا۔ میرے عشق کے زخموں پر نمک پاشی
ہو گئی۔ تیرے شوق میں میں کانٹوں کو پھول سمجھتی رہی۔ اے بے عار ! تو نے میری
پڑیوں کو بھسم کر دیا۔

مُصْطَفٰے دُناں غزلِ یس بنِ سَوٰی ہونانے

وَن دِزہ اکر تِنو نگلِ بوہا بلر دِیدارہ چانے

ترجمہ :- مصطفیٰ غزل خوان ہے۔ (اس لئے کہ) جس پہ بن آتی ہے وہی سمجھ سکتا ہے۔ جنگل
ایک چنگاری سے خاکستر ہو سکتا ہے۔ میں تیرے دیدار سے شفا یاب ہو جاؤں گا۔

وَتھ مینہ نہ اُجھم اُجھ شب تارن۔ ماہِ تابان تراوہ ناگاہ

آبِ پھر نہا تھو کھٹین اُرن۔ بے عارن کو زخمِ داہ

ترجمہ :- اندھیرے میں میں تلاش کرتے کرتے تھک گئی۔ کیا میرا ماہِ تابان چمک نہ اُٹھے
گا؟ کیا سوکھی ندیوں میں پانی نہ بہہ پائے گا؟ اُس بے رحم نے مجھے مار ڈالا۔

فارسیّت کشمیری غزل کی عام خصوصیت ہے، علی الخصوص محمود گامی کے بعد حقّانی
صاحب کے دور تک کشمیری زبان کے ممتاز شعرا کے یہاں فارسیّت نمایاں ہے۔ مصطفیٰ شاہ
کی غزل اس خصوصیت سے نسبتاً مبرا ہے۔ ان کی غزل بے کم و کاست اور بلا تصنع اپنے
دل کی داستان ہے۔

مُوزہ ناؤنس امہ کوکلے غزلن سولے غزلن سولے

ترجمہ :- فاختہ نے مجھ کو بہت سویرے (غزل کے وقت سے پہلے) جگایا۔

گوکلہ ہند بولبوش کیاہ زبر ہو بیچ تمی کو نغمِ خبر!

تیرہ بولبوشہ سیتو شر ڈلے غزلن سولے غزلن سولے

ترجمہ :- فاختہ کی کوک کتنی اچھی ہے۔ اس نے مجھ کو ہو کی خبر سنائی۔ اس کی کوک سے

دل کی کک ٹھنڈی پڑ جاتی ہے۔

شبِ دُور رک کوتاہ چھڑیوٹھ صُبک ہوا کتھ جایہ بیوٹھ

اُندر مہ وندہ کوئی گل بھولے غزلن سولے غزلن سولے

ترجمہ :- ہجر کی رات کتنی لمبی ہے۔ صبح کی ہوا کہاں جا بیٹھی۔ آجاتی تو دل کی کلی کھل جاتی۔

نظارہ چشمہ منزہ ریتھ مس کھاسوڑی زن پھس بھر تھ

سولے ہول گم و میرزلے غزلن سولے غزلن سولے

ترجمہ :- محبوب نے نشیلی آنکھیں کھولیں، گویا شراب کے دو پیالے پھلنے لگے۔ گلی زنگس کے دل میں یہ دیکھ کر جلن پیدا ہو گئی۔

زلف سیہ پتھ کن تھوون رُخ آفتابہ در او نوں

ابرک نقابہ تھوود تو سولے غزلن سولے غزلن سولے

ترجمہ :- محبوب نے سیاہ زلفیں سنوار کر پیچھے رکھ دیں۔ اس کا رخسار اس طرح چمکنے لگا جیسے بادلوں کی دبیز پردہ ہٹنے پر آفتاب چمکتا ہے۔

مصطفیٰ اشہن غزلہ و نوئی باوہ نائین فضلہ نوئی

از لہ زائر منزہ موکلے غزلن سولے غزلن سولے

ترجمہ :- مصطفیٰ شاہ نے غزل لکھی۔ کاش وہ اس پر ہر بان ہوتا۔ تاکہ یہ تقدیر کے جال سے پھٹکارا پاتا !

غزل نمبر ۲

کہ تھو یارہ کہ زھلہ بوجہ با بکر دیدارہ چانے

ترجمہ :- اے محبوب میں تجھ کو کس بہانے سے پاؤں (تاکہ) میں تیرے دیدار سے محنت پا جاؤں۔

جانانہ ما در و لہ مزمانہ از روز سانے

دردانہ کرسے مورہ پھلہ بوجہ با بکر دیدارہ چانے

ترجمہ :- میرے دل نواز محبوب آج میرا مہمان بن۔ پیارے میں تجھے مورہ شکہ بھتا رہوں گا۔

پادن و ندرہ یو کلہ لادن تھوود پد مانے

آدن و ندرہ چھوئی و لہ بوجہ با بکر دیدارہ چانے

ترجمہ :- اپنا ستر سے قدموں پر قربان کروں۔ معصوم پر احسان رکھ۔ آجا ابھی وقت ہے۔

چکر کس چیم ناپوہ لہو چھو کرنی رتھ گوم بانے
ڈیکہ لائیس کو تو زلہ بوہ ما بلہ دیدارہ چانے

ترجمہ :- میرا کلیجہ جل رہا ہے۔ میرے زخموں کا لہو جم گیا۔ تقدیر سے کہاں بھاگ جاؤں۔

ایس چانے بلہ ڈرائیس بوہ قبیلہ کرانے
کرہ فتم جادی مانکلہ بوہ ما بلہ دیدارہ چانے

ترجمہ :- میں تیرے ہی بھروسہ پر خویش و قبیلہ کے بندھن توڑ کر نکلی۔ تو نے مجھے جادو کی زنجیروں میں اسیر کر لیا۔

پاپہ بڑہ وار جتھس موہو امیر سیتو دل میون ہانے
پیہم نہ تو کر اپ پان تلہ بوہ ما بلہ دیدارہ چانے

ترجمہ :- اے عالی مرتبہ محبوب! تو نے میری قدر و قیمت ضائع کر دی۔ اس سوک سے میرے دل کی امیدوں پر پانی پھر جاتا ہے۔ اگر تو نہ آئے تو میں جلتی کڑا ہی میں کوڈ پڑوں۔

عشقہ جو شہ ہوشہ ماڈلہ کیاہ سنا چیم ڈیکہ لانے
یو کھمت روزہ از لہ بوہ ما بلہ دیدارہ چانے

ترجمہ :- کہیں عشق کی شورش سے پاگل ہی نہ ہو جاؤں۔ جلنے میری قسمت میں کیا لکھا ہے۔

گریتس چھ پیٹرو زولہ پاپہ رووس کرو نم دانے
پیہم نہ تو رہ سیتو رلہ بوہ ما بلہ دیدارہ چانے

ترجمہ :- میرا کان خواب غفلت میں سو رہا ہے۔ میرا حال دھان کے بن پانی کھیت کا سا ہے۔ اگر وہ نہ آئے تو کچھ دیں دل جاؤں۔

مصطفیٰ و نان غنزلہ یس بنہ سوسی ہوزانے
ون دزہ اکہ تیونگلہ بوہ ما بلہ دیدارہ چانے

ترجمہ :- مصطفیٰ غزل کہتا ہے۔ وہی جانتا ہے جس پر مصیبت آپڑے۔ ایک ہی چنگاری
سارے جنگل کو جلا سکتی ہے۔

غلام مصطفیٰ شاہ کا زمانہ وہ ہے جب کہ کشمیر کی تہذیب کا ایک دور آخری ہچکیاں لے
رہا تھا۔ اعلیٰ طبقہ کے احساسات پر عیش پرستی کی چھاپ تھی اور طبقہ غربا کے احساسات پر
فاقہ مستی کی۔ خلقِ خدا کو مولیشیوں کی طرح مانکا جاتا تھا۔ اہل قلم جمود و سکوت کی انیوں کے
نشے میں پڑے۔ شاعری کے لئے دو ہی میدان خالی تھے۔ عشق بازی اور تصوف۔ عشقیہ شاعر
درد و کرب، حسرت و یاس اور غم و الم کے شیون سے ماتم کدہ بن چکی تھی۔ تصوف کے سر پر
قنوط اور توہم کا بھوت سوار تھا۔ اس نفسی نفسی کے عالم میں عموماً ہر شاعر ذاتی نقطہ حیات
پر ٹکٹکی باندھے ہوئے اپنی داستانِ غم اپنے ہی آپ کو سناتا تھا۔ غلام مصطفیٰ شاہ اس
دور کا کامیاب شاعر ہے۔ اس کا دل ایک ایسا ساز ہے کہ اگر اس ساز کا بجانے والا چاہے
دست ہوتا تو اس کے تاروں پر زندگی کا ایک ایک سُر بجا سکتا۔

تصوف

چونکہ تصوف اس زمانے میں تسخیرِ قلوب کا کارگر ذریعہ تھا؛ غلام مصطفیٰ جیسے شاعر کی
بات اس رنگ آمیزی کے بغیر کون سناتا۔ آپ نے صوفیانہ رنگ میں بھی لکھا اور چونکہ شاعری
سے طبعاً مناسبت تھی، لہذا یہاں بھی میدانِ اُن کے ہاتھ رہا۔ تصوف میں اُن کے اخلاقی اشعار
خاص لطف دے جاتے ہیں :-

۱۔ اُوں کیاہ وچھ ماہ تابانس زور کیاہ بوزہ اسرار رُوں کیاہ گندہ ہلہ میدانس
اندھا چاند کو کیا دیکھے۔ بہرا عشق کے رموز کیا سمجھے۔ اپاہج کھیل کے میدان میں کیسے ٹک سکے؟
۲۔ غیر محرم تھہ محرم غانس کار بون کن ہر مار۔ توبرہ دیک توبرہ غیر زانس
غیر محرم اس محرم خانے میں جانے سے خود بھی شرماتا ہے اور اہل محرم خانہ درد و ازل میں

گنڈیاں لگاتے ہیں۔

تہ حرم و حد کی سوڑہ تراو شہوت شرارت مُشر او عاقل تے نادان گزری
 لالچ اور حد بھوڑ۔ غضب اور شہوت کو بھول جا۔ اس سے عقل پر پردے پڑ جاتے ہیں۔
 تہ در بندگی لاگ عشق باز پتھر محمود س او س آیا ز راضی بین سلطان گزری
 بندگی میں عشق بازی کا سا برتاؤ کر جیسے محمود نے آیا ز سے کیا۔ اسی طرح تیرا مالک تجھ سے
 راضی رہے گا۔

تہ شوق شمع کو پروان س دو ٹھ لائیں بے اختیار اُدہ و آف سپن یکا س
 پروانے کو شمع کا شوق ہوا۔ بے اختیار آگ میں کود پڑا۔ اسی طرح وہ داصل ہو سکا۔
 تہ حد روزیارس زو و تھر مدہ مور اُدہ نو پیک پتھر فودہ و ن دل قربان گزری
 حد سے نہ بڑھ۔ محبوب پر جان نہچا اور کر۔ غرور بھوڑ۔ تو منزل کو پالے گا۔

تکلف میں صداقت کہاں۔ دیکھئے تصوف لکھتے لکھتے مصطفیٰ شاہ کی نگاہیں کس طرح غیر شعوری طور
 فارسی اساتذہ کی طرف اٹھتی ہیں۔

عارض

سوانحی حالات

سیف الدین نام 'عارض' تخلص۔ آبائی پیشہ پری مریدی تھا۔ موضع پوچھل تحصیل پلوامہ میں پیدا ہوئے۔ نسبی تعلق پیرزادہ خاندان سے تھا۔ مختلف اصناف کی نظمیں، غزلیں اور ایک عشقیہ شغوی "نوبہار" لکھی ہے۔ عارض کے کلام کی خصوصیات سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ مقبول صاحب سے متاثر ہیں اور شعروشاعری کی ضروریات سے واقف اور سلیم الذہن ہونے کے باوجود انہیں تنبیج میں لطف آتا ہے۔

شغوی "نوبہار"

شغوی "نوبہار" بہار دانش کی ایک عشقیہ داستان کا منظوم ترجمہ ہے۔ اس کے سبب تصنیف میں لکھتے ہیں کہ بہار دانش اندر یہ تقریر کران منشی عنایت خاں تحریر

شغوی "نوبہار" کاسالی تصنیف ۱۳۱۵ھ ہجری ہے۔ اس شغوی کو چند وجوہات کی بنا پر مقبول صاحب کی "گل ریز" کا جواب کہا جاسکتا ہے۔ داستان لکھنے میں مقبول صاحب کی روانی تو نہیں۔

البتہ غزلیں جو اس مثنوی میں مجڑوی ہیں، نہایت ترنم ریز اور لطیف ہیں۔ حق یہ ہے کہ غزلوں میں بعض اوقات مقبول صاحب سے آگے نکل جاتے ہیں۔

مثنوی کے ابتدائی چند ابیات یہ ہیں

الہی ز عشق خود مدہوش کرتم شراب عشق چنیتھ لب نوش کرتم
ز سوزِ خود کو رُم پروانہ عشق میہ چاؤم جام از مے خانہ عشق
کنن میہ شیر تم کنہ دور عشق بہ حلقہ پیر تم ہنر زور عشق
بہ پردہ اوس اول عشق موجود زہ عالم گے ز تخم عشق مولود
چھ گل زنی عاشقن بیٹھ خار عشق تجلی در نظر چھک نار عشق
چھ کر معلوم عاشق کیا گوہ دین کتھ عشق عشقن ناو کیا موہ
خداوند اکرم در عشق شامل برم سینہ کرم در عشق واصل

ترجمہ :- الہی! مجھ اپنے عشق سے مدہوش کر۔ شراب عشق پلا کر مجھے سیراب کر دے!

اپنے سوز سے مجھے پروانہ عشق کر دے۔ مجھے میخانہ عشق سے جام پلا دے!

میرے کانوں میں عشق کا آویزہ سجھا دے۔ میرے حلق میں عشق کا مار سجھا دے!

ابتدا میں بس عشق ہی کا وجود تھا۔ اسی تخم سے دو جہاں جنم پائے!

عاشقوں کے لئے عشق کا کاٹا گویا پھول ہے۔ عشق کی آگ اُن کے لئے تجلی کا حکم رکھتی ہے

عام لوگ عشق کے مفہوم کیا جانیں؟ انہیں کیا معلوم کہ عشق کس بلا کا نام ہے!

خداوند! مجھے گردہ عشاق میں شامل کر دے۔ میرے سینے کو اس نور سے معمور کر اور

مجھے واصل بہ عشق کر دے!

نمونہ غزل

سیٹھاہ کوڑتھس بوہ آوارہ - وہ لوبے ٹاپوہ دل دارہ

دو دوس بوجہ عشقے نارہ	دو دوس بوجہ عارہ دل دارہ
ثرہ کیو حسنہ باغک گل	بوجہ دو تھنس مایہ چوں بلبل
میہ چونوی در جگر خارہ	دو دوس بوجہ عارہ دل دارہ
اکی جلوہ ثریہ نیو تھم دل	شدن چون مرغک بسمل
تنہا چھم و بھت وارہ	دو دوس بوجہ عارہ دل دارہ
وچھے کر دل نیون گل رے	چھہ نغم در خم سہ سنبلی سوی
ملکتھ تھہ مشک تاتارہ	دو دوس بوجہ عارہ دل دارہ
ملس چشمہ بیر زلی	ثرہ تھہ آہو چھہ در جنگل
ونجر بر زلی ترہ ترہ وارہ	دو دوس بوجہ عارہ دل دارہ
صبا عارض ترہ کا کل شام	حبش در چین زلفش رام
ثرہ رنگی کا لہ شہارہ	دو دوس بوجہ عارہ دل دارہ
میہ دتے و فی گلستان	نیستان پرستان
چھنو کا نہ چانہ انہسارہ	دو دوس بوجہ عارہ دل دارہ
ثرہ کر تھم کرے نیو تھم ہوش	برہ کور تھنس بوجہ جعفری پوش
ستم کور تھم ستم گارہ	دو دوس بوجہ عارہ دل دارہ
دول چھس کیا زہ کھو تھم رد	عدن دردانہ زہارت بوجہ
بدن دو دوسو مدن وارہ	دو دوس بوجہ عارہ دل دارہ
بت طنائہ دیو تھم برم	ثرہ ترہوت روم تھو تھہ غم
خرمان کبک رفتارہ	دو دوس بوجہ عارہ دل دارہ
ثرہ ماکینہ میون گوئی کینہ	زہ ہجران زو تھم سینہ
سمن بر لالہ ترہسارہ	دو دوس بوجہ عارہ دل دارہ

طمع دردِ دل مسہ کھاؤم شمع صورتِ دما ہاؤم
 بے بوہ چہانہ دیدارہ وہ لوبے عارہ دل دارہ
 بوہ وہ ہے عشقوی دفتر کتھا کرتے میہ زلہم شتر
 شکرب نرم گفتارہ وہ لوبے عارہ دل دارہ
 روا پھا خونِ ناحق ہیون میہ پیٹھ پیٹھ سنگدل لاگن
 میہ دُؤن گوم سزارہ وہ لوبے عارہ دل دارہ
 میہ عاشقِس ہیتیم آگے گلاؤ کارہ پتو لاگے
 رتم درشن ستم گارہ وہ لوبے عارہ دل دارہ
 کنن گونی ناثریہ وٹھاری وزن طولی صفت زاری

کتیو عارض متیو پرارہ

وہ لوبے عارہ دل دارہ

ترجمہ:- تو نے مجھے بے حد آوارہ کر دیا۔ اے بے عارِ دلِ اربابِ آبھی جا! میں عشق کی آگ میں محسوس
 ہو گیا۔ اے بے عارِ دلِ اربابِ آبھی جا! تو کس باغِ حسن کا پھول ہے۔ مجھے بیل کا طرح
 اپنی محبت میں اسیر کر لیا۔ میرے دل میں بس تیری ہی آرزو ہے۔ ایک ہی جلوے سے
 تو نے میرا دل چڑایا۔ میں گویا مرغِ بسل بن گیا۔ میری تنہا ہے کہ تجھے بھی بھر کے دیکھوں۔
 آہ! تیرے پھول جیسے مکھڑے کے درشن کب ہوں گے۔ وہ زلفِ سنبل خم اندر خم ہے
 اُس میں مشک ملا ہوا ہے۔ تیری آنکھیں مکمل زگس ہیں یا جیسے ہری جنگل میں چوڑیاں
 بھر رہے ہوں۔ ابرو جیسے دو شمشیر ہیں۔ عارضِ صبح ہیں اور کاکلِ شام۔ دُور زلفیں
 دُور لگی ہیں۔ میں نے نیستانوں میں دیکھا۔ مگر تیری صورت کا کوئی نہ ملا۔ میں رو رہا ہوں
 تو نے مکھڑا کیوں چھپا دیا۔ تو نے مجھے آوارہ کر کے رکھ دیا :-

دیکھنا یہ ہے کہ اتنی لمبی غزل میں عارض کے جذبات کی گرمی ابتدا سے مقطع تک یکساں نظر آتی ہے۔ ان کی غزل کی عموماً یہی کیفیت ہے۔ مقبول کی ”گل ریز“ اور ان کی شاعری کی ایک ہم قافیہ غزل کا تقابل ملاحظہ ہو:-

عارض مقبول صاحب
(۱) بلبل بہار آمد گل پھول ورن مبارک (۱) فصل بہار آمد خوشبو گلن مبارک

مقبول صاحب کا مصرع زیادہ صاف اور برجستہ ہے۔

(۲) یُد ہا وہ درے دلبر گل مندہ چمن سراسر (۲) رخسار یُد ترہ ہا وکھ گلزار مندہ چھاوک
روزن بجائے خود کر ماری چھینن مبارک یامت نظر ترہ ترا وکھ بادام پھولن مبارک
(۳) دُر از کلام ریزان طوطی از و گرنیزان (۳) چھی گیسوان مشکین بویا جو نافہ چھین
گومت بتاب آويزان آئین پن مبارک بکشائے لعل نوشین طوطہ کلن مبارک
(۴) تَمَسُّد سہ سرو قامت پھوئی عاشقن قیامت (۴) اے سحر و ش پریزا و قد چون پھم تازہ شمشاد
ڈیشن دوبارہ یامت در بران مبارک وہ لوزالہ سرو آزاد اہم کا کلن مبارک
(۵) یس عشقہ نارتیلان معشوق یس میلان (۵) عشقن ستم بن یس و اچھ کٹو سنن تس
عالم یس چھ گیلان یس کینہہ بن مبارک تی دادو لد ورن کس سبنلن مبارک

ان شعروں کا موازنہ کر کے ناظرین کو اپنا مذاق صحیح خود بتا سکتا ہے کہ عارض صاحب کے ہاں کتنی خوبیاں ہیں۔ عارض کی چند غزلیں بھی راقم کی نظر سے گذری ہیں۔ چونکہ عارض صاحب کا تقریباً سارا کلام غیر مطبوع ہے بلکہ ان کے نام سے بہت کم لوگ واقف ہوں گے۔ ”شعوی نو بہار“ کا ایک قلمی نسخہ راقم کے پاس موجود ہے جس وقت طبع ہو کر یہ کتاب ناظرین کے سامنے آجائے گی یہ شعوی بھی آزاد کی بے وقت موت کا شکار معلوم ہوتی ہے۔ ممکن ہے کہ یہ کتاب اب بھی ان کے مسودات میں بے نکل آئے — (دمی ٹ)

توقع ہے کہ عارض صاحب کے کلام کی خوب داد ملے گی۔ سال سنہ
 اس دنیا سے رحلت کر گئے ہیں۔ "فتویٰ نو بہار" کا سال تصنیف ۱۳۱۵ھ ہجری ہے اور اب تک
 غیر مطبوع ہے۔

عارض اور مقبول کراۓ واری

عارض کو داستانِ لکھنے میں مقبول صاحب کا سی روانی نصیب نہیں لیکن غزل کے میدان میں
 وہ بعض اوقات مقبول صاحب سے آگے بڑھ جاتے ہیں :

لے یسنہ ستودہ میں درج نہیں ہے۔

عبدالوہاب پرے وہاب (حاجن)

سوانحی حالات

عبدالوہاب موضع حاجن کے پرے خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ کلام سے پایا جاتا ہے فارسی پر پورا پورا عبور حاصل تھا۔ شاہنامہ "فردوسی کا چار جلدوں میں منظوم ترجمہ کیا ہے۔ بحر بھی وہی ہے۔ کشمیری غزل کا دیوان بقید ردیف فارسی نمونے پر مرتب کیا ہے۔ وقت آئے گا کہ کشمیری زبان کے ادیب اس مرد میدان کو "فردوسی کشمیر" کے نام سے یاد کریں گے اور اس کے کلام پر ضخیم تبصرے اور تنقیدیں لکھی جائیں گی۔ کیا کروں "فرصت کم و فسانہ من گفتگو طلب" ایسے عالی رتبہ، نادر الوجود اور قادر البیان شاعر کی دادِ سخن دینے میں کوتاہی کرنا انصاف سے بے حد بعید ہے۔

خصوصیاتِ کلام

پرے صاحب کا کلام سادہ روان اور پُر زور ہے۔ خیالات سیدھے سادے اور طرزِ بیان میں خامی روانی ہے۔ غزل بہ لحاظِ تخیل و جذبات عالی شان ہے مگر زبان عموماً فاضلانہ استعمال کی ہے جس کی وجہ سے تغزل اور ترنم کا کمی محسوس ہوتی ہے۔ البتہ "شاہنامہ" میں قریب قریب وہ سب خصوصیات موجود ہیں جو ایک رزمیہ شنوی میں ہونی چاہئیں۔

۱۔ وہاب سے متعلق جو تازہ معلومات منظر عام پر آئی ہیں ان کے مطابق آپ ۷۔ اگست ۱۸۷۷ء کو تاج میں پیدا ہوئے اور ۲۹ دسمبر ۱۸۷۷ء کو دار فانی سے کوچ کر گئے۔ وہاب بڑے قادر البیان شاعر تھے۔ ان کی تصنیفات کی فہرست یوں ہے جن میں سے اکثر غیر مطبوعہ ہیں۔ کچھ اکاڈمی کے زیر اہتمام پروفیسر محی الدین حاجی کے کتابچے "وہاب پرے" میں ان کی سوانح کے مختلف امور پر قدرتِ تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے۔

۱) ہفت قصہ مکری زن (۲) اکبر نامہ

۳) بہرام گور (۴) شاہ نامہ

۵) سلطان (۶) بنے بوج نامہ

۷) دیوان وہاب (۸) ہفت قصہ اعلیٰ

۹) قصہ چار درویش (۱۰) کو نہال گل بدن

۱۱) خلافت نامہ (۱۲) درویشی

۱۳) شکل و شمائل آل حضرت صلی اللہ علیہ وسلم

۱۴) شاہ نامہ "کا ایک نمونہ یہ ہے"

شیدہ اور کینخرو شیدہ اور کینخرو

وہ قوت کے ساتھ ایک دوسرے کی ٹانگ پکڑتے رٹان زورہ تم اکھ اکس رنگ اکس

اور بڑی زور آزمائی کے ساتھ داؤ وینچ کھیلے بر مردی دیوان اکھ اکس ڈنگ اکس

کبھی ایک دوسرے کی گردن دبوچتا تھا گرہ اکھ اکس ابس گردن رٹان

اور کبھی قوت کے ساتھ زمین ہلا دیتے تھے لہر زورہ سپتین زمینس ژٹان

وہ ایک دوسرے کی چھاتی پر غضب کے ہاتھ مارتے بر سینہ دیوان اکھ اکس ژنجہ اکس

اور ایک دوسرے کے کندھوں کی ہاتھ مار کر بے حس کرتے بصد زور شان دیوان ژنجہ اکس

(م م ٹ)

کران اوس شہزادہ ہر چند زور
دوان تیج شہمار زن اورہ یور
مگر روٹ شہن از کمر بند تنگ
زنگن دہن کو زن تس بند سیر رنگ
کلس پیٹھ تلن تھو دسہ اللہ پڑتھ
دتن سوی نکھ پیٹھ کنو زن ورتھ
سپنوریزہ ریزہ تمس استخان
اکی ضرب و سیتین سہ گورہ نیم جان

شہزادہ اپنی طرف سے بڑی زور آزمائی کرتا تھا
اور شہمار کی طرح پڑے تیج و غم لیستا تھا
مگر کینخرو نے اس کو کمر بند سے اس طرح پکڑ لیا
کہ اس کی دونوں ٹانگیں رستی سے بندھ گئیں
کینخرو نے خدا کا نام لے کر اس کو سر پر اٹھالیا
اور پھر زمین پر ایسے گرا دیا جیسے وہ ایک بھاری پتھر تھا
اس کی ہڈیاں چور چور ہو گئیں
ایک ہی ضرب سے وہ نیم جان ہو گیا

غزل کا ایک نمونہ ذیل میں درج کیا جاتا ہے :-

یہ شرابک شوق چھوئی پانس تو درمیانہ اڑ
چلے آؤے خلعے میں اگر تمہیں شراب کا شوق ہے
یہ شرابک ذوق چھوئی جانس تو بے پیمانہ اڑ
آپیمانے کے بغیر اگر خرابات کا لطف لے !

چھک اگر جانناز جاننازی چھکار عاشقان
جاننازی عاشقوں کا حسین مشغلہ ہے۔ اگر جانناز ہو
بہر جاننازی بنا کشمع با پروا اڑ
تو جان پر کھیل کر پروانے کے ساتھ شمع کی لو میں چلے آؤ

از مود عشق یو دے چھوئی گڑھن موم برآز
عقل سے کنارہ کش ہو کر اس عالم میں دیوانوں کے
تراو دانائی تو اسے فرزانہ بادلو اڑ
ہمراہ چلے آؤ۔ اگر تمہاری مراد فلاں سے بقا حاصل کرنا
ہے تو بے دریغ فنا ہو۔

از فنا یو سے بقا حاصل کرن چھوئی گڑھ فنا
فنا فی اللہ ہونے میں ہی بقا بالہ بن جاؤ گے۔ اسلئے
در فنا فی اللہ بقا بالہ بنی مستانہ اڑ
مستانہ وار چلے آؤ !

مِکین

سوانحی حالات

پیر محمد الدین نام مِکین تخلص۔ مِکن پور خوشی پورہ تحصیل کوٹگام تھا۔ طبیعت میں زاهد و پیرست تھی۔ رندانہ محبتوں سے سخت متنفر تھے۔ قد چھوٹا تھا۔ رنگ سانولا۔ اور نظر تیز بہت تیز طبع تھے۔ ان کا صحیح سال وفات معلوم نہ ہو سکا۔ لمبی عمر پائی ہے۔ آج ۱۹۴۷ء سے تقریباً تیس پچیس سال قبل چل بسے ہیں۔ پور خوشی پورہ میں اپنے مِکن سے کوئی ڈیڑھ جریب کے فاصلے پر مسجد کے صحن میں آسودہ ہیں۔

مِکین کے سوانح حیات میں شاعرانہ رنگینی اور رندانہ تڑپ مفقود ہے۔ بجز اس کے

۱۷ راقم ستمبر ۱۹۴۵ء میں پور خوشی پورہ پہنچا۔ یہ حالات مِکین کے چند مریدوں سے معلوم ہوئے۔ مِکین کے دو فرزند حسن شاہ اور گل شاہ اور چار صاحبزادیاں تھیں۔ حسن شاہ لا ولد فوت ہوا۔ گل شاہ بھلی گرنے سے جان بحق ہو چکا ہے۔ حسن شاہ کی اہلیہ اس وقت زندہ تھی۔ اُس کا دوسرا شہر جلد شاہ بیمار تھا۔ میاں بیوی علاج کے واسطے میں کسی حکیم کے پاس گئے تھے۔ ان کا مکان مقفل تھا۔ آزاد

کہ تنہا بیٹھتے اور نوشت و خواند سے شغف تھا، ان کی کوئی عادت شاعرانہ نہیں تھی۔ متشرع اور خوش اعتقاد تھے اور اوراد و وظائف کے حد سے پابند۔ پیرمیدی کے سلسلے میں پنجاب اور پہاڑی علاقوں میں ہر سال تشریف لے جاتے !

تصانیف

ثنوی "زیبا نگار"۔ "سورہنی ہینوال"۔ "سیلی مجنون"۔ "چندر بدن"۔ "ہیر انجھا"۔ پارچہ عشقیہ ثنویاں لکھی ہیں۔ ان کے علاوہ کشمیری زبان میں غزلیات بھی موجود ہیں۔ فارسی شعر نہیں کہتے تھے۔ ثنویاں غزل سے اچھی ہیں۔

مسکین اور میر شاہ آبادی

غزل میں اپنے پیشروں خصوصاً میر شاہ آبادی کا تتبع کرتے ہیں۔ قدم قدم پر اٹھو کریں کھاتے ہیں لیکن نیچے نہیں ہٹتے۔ دونوں بزرگوں کے چند اشعار مقابلہ کے طور پر ملاحظہ ہوں :

مسکین

میر شاہ آبادی

بے قول چھس بوہو لگن چانہ لورے
ارمان دنگ چھمنہ زلن چانہ لورے

متہ روز و ماہ روزہ دریم چانہ لورے
شرن دار سو نہ سترہ بنگرہ گریم چانہ لورے

چھم چانہ کامن کامہ دیو شامہ سندرے
پر پامہ دس چھم میہ ہلن چانہ لورے

پد نام کر تھس سو نہ تر پتریزہ گیلان چھم
ادہ و چھتہ کپڑاہ پامہ زریم چانہ لورے

لے آزاد شاعرانہ عادات کا کیا تصور رکھتے ہیں۔ اس کی صحیح تعریف نہیں ملتی۔ مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک شاعر کے لئے روایتی زندگی سے کسی حد تک منحرف ہونا ضروری سمجھتے تھے۔ (م ی ٹ)

میر شاہ آبادی

ترہ ایوانِ روشِ چھٹ تر ہوشِ دلِ یودہ نو
بورِ ایوانِ ہر تر چشمنِ سر مرہ چھلہ یودہ نو

مسیکین

یاد آں چو نوئی حسنِ دلکش رو پر یوش
بادامِ چشمنِ سر مرہ چھلہ یودہ نو

رسو کن پیالہ چشمنِ خونِ جگر کورہ شراب
کبابِ دل بوڑے کھٹہ تادہ تلہ یودہ نو

مسیکین عاشقِ منتظر چھس سال پر ہینا
بریائے دلگ تادہ تو لم چانہ لورے

مسیکین اور ناظم (ناظم)

زونم نہ و نہتہ دو دینِ تارہ دزم و س
و نہ ماتہ دزم تال وہ لو بال مرہ یو

(مسیکین)

زونم نہ و نہتہ حال پن کائسہ گچم و س
کوتاہ میہ سینس دودر یلوم چانہ لورے

بے تاب لچس زالہ و جس زلفِ سخن چانی
شہما کو و ونم نال وہ لو بال مرہ یو

اتھ حسنہ گنچس اوسم و چھنگ میہ تمنا
شہما کو زلفن چانی و ونم نال نگارو

مسیکین کا جواب میر شاہ آبادی کے اس شعر سے ماخوذ ہے کہ

اتھ حسنہ گنچس اکھ نظر کرہ ماتہ تیوت اوسم نہ زریم زلفِ شہما مارہ نم
ترجمہ :- میں گنچ حسن کی طرف ایک نظر تو کر ہی لیتا۔ اتنا کوئی خوف نہیں تھا لیکن یہ زلفوں کے
کالے ناگ مجھے مار ڈالیں گے۔

مسیکین کے یہاں تتبع کے اور بھی بہت سے اشعار موجود ہیں اور سب کی یہی کیفیت ہے۔

خصوصیاتِ غزل

مسیکین کی غزل کی نمایاں خصوصیت کہ وہ فغان اور حسرت و پاس ہے۔ یہی ان کی اپنی

چیز ہے اور ان کے کشمیری طرز کے گیتوں میں نمایاں طور پر نظر آتی ہے۔

جان وندہ یو مدہ نو	لولہ چلنے پھس بولہ ریوان
جان وندہ یو مدہ نو	ہولہ پستین سورم تران
عیشہ مزے مندے	لشہ نازہ زولتھم پان
جان وندہ یو مدہ نو	میشہ نوے پاری زان
گیم جگر س پارہ	زام سینس عشق کان
جان وندہ یو مدہ نو	کتھ لوگتھ نا انسان
ژرہ تیر بولہ کر میلو	چھم میڈ جگر س بوڈارمان
جان وندہ یو مدہ نو	عشق دڑ دس بندہ دران
مشر و تھن مسکین	برم دیناہ دودہ تارہ زان
جان وندہ یو مدہ نو	کالہ آخر گزیرہ دو فان

ترجمہ :- تیری محبت میں رو رہی ہوں۔ جاناں تم پر داری جاؤں !

انتظار کے ارے سوکھ کر کانٹا ہو گئی۔ تم پر داری جاؤں !

مجھے بھر کی آگ میں بھسم کر ڈالا اے محبوب !

مگر تیری یاد کب بھول جانے والی ہے !

عشق کے تیرے میرا جگر گھائل ہو گیا

محبوب ! تم کیوں بے رحم وحشی بن گئے

میرے دل میں ارمان ہے کہ وصل کی ساعت آجائے !

تا کہ دردِ عشق کا کچھ تو درمان ہو !

دنیا کو چند روزہ فریب سمجھ۔ مسکین کو مت بھلا !

آخر یہ دنیا فانی ہے۔

میکین غزلوں میں عموماً ہجر اور حیران نصیبی کی باتیں سمودیتے ہیں اور ان ہی باتوں کے
 اُلٹ پھر سے لمبی لمبی غزلیں تیار کر لیتے ہیں۔ جذبات اور خیالات کی معنوی وسعت تازگی
 اور ندرت ان کے یہاں کم ہے۔ حسن کی تعریفیں میر شاہ آبادی کی طرف دیکھ دیکھ کر کرتے ہیں۔
 معشوق کی طرف آنکھ اٹھانے کی جرأت نہیں ہوتی۔ ان کا دل درد آشنا ہے۔ جوان نہیں ہے۔
 میکین کا رتبہ ان کے پیشروؤں سے کسی قدر کم نہیں ہے۔ لیکن یہ امر مسلم ہے کہ وہ مثنوی کے
 لئے پیدا ہوئے تھے۔ اس صنفِ سخن میں وہ محمود گامی، نازم اور مقبول صاحب کے دوش
 بدوش ہیں۔ ان کی غزل میر شاہ آبادی اور نازم کے مقابلے میں پچیس پچسی اور بڑھی ہوئی معلوم
 ہوتی ہے۔ جس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ غزل کے لئے عاشقانہ اور رندانہ تجربات لازمی ہیں۔
 انہیں یہ تجربات بہت کم حاصل تھے۔ ان کا عشق خیالی اور معشوق سنی سنائی چیز ہے۔
 جس کا تصور بھی ان کے یہاں دھندلا دھندلا سا ہے۔ ان کے ہاے وہو اور آہ و فغان میں
 اکثر "کیفِ غم" کی جگہ مدغم سا غصہ گھلا ہوا ہوتا ہے۔ جس کا اعتراف مثنوی "سوہی ہینوا"
 میں خود کرتے ہیں۔

بزورِ عشق در غصہ مرن چھس ادے قصہ در ظاہر کرن چھس

ترجمہ: عشق کے زور سے غصہ ہو کر مر جاتا ہوں اور قصے کے روپ میں اظہار کرتا ہوں۔

صنماہ دماہ ترہ روزم عشق سنما ترہ روزم

پیغام ہنیتہ ترہ روزم بادِ صبا مبارک

ترجمہ: صنم ذرا ٹھہر، عشق کا نغمہ سن! یا بادِ صبا کے ہاتھ ہی پیغام بھیج دے!

شدتِ احساس تو در کنار یہ شعر کسی معمولی جذبے کے تحت بھی نہیں لکھا گیا ہے۔ جو استاد

اس میں معشوق سے کی گئی ہیں۔ ان کے طرزِ بیان میں فرمائش کا رنگ ہے۔ عاشقانہ استدعا

وہ ہیں جن میں تمنا، انکار اور اضطراب ہو۔ پیغام ہنیتہ مینہ روزم بادِ صبا مبارک

تو مضحکہ خیز فرمائش ہے۔ یہ آدابِ عشق سے غیر واقف شخص کی باتیں ہیں۔

مبارک تو خیر غزل کی روایف تھی۔ شعر تین فقروں کا مجموعہ ہے۔ پہلے مصرعے کے دو فقروں میں معنوی مطابقت ہے۔ دوسرا مصرعہ پہلے مصرعے سے کوئی تطبیق نہیں رکھتا۔
 ”اے محبوب میرے پاس لمحہ بھر ٹھہراؤ میرے عشق کے گیت سن! کہنے کے بعد بتا دینا کہ
 صبح کی ہوا کو میرے پاس پیغام لے کر بھیج دے“ پریشاں خیالی کی دلیل ہے۔

مرد وہ بجا جانے دیوانہ کر تھڑو لہم ! کس سیتو چھک ہم خانہ غم خانہ کر تھڑو لہم
 و پھتس بوسیدہ سادہ روزنی میانی آدہ بے قولہ ڈولہم وعدہ پیمانہ کر تھڑو لہم
 ترجمہ :- اے مرد تو مجھے دیوانہ کر کے کہاں چلا۔ تو کس کے یہاں ہمان ہے۔ میرا گھر غم خانہ
 بن گیا ہے۔ تو مجھے سادہ لوح جان کر میری یاد بھلا بیٹھا۔ تو نے مجھ سے جو عہد
 پیمانہ باندھے تھے وہ کیا ہوئے ارے بے وفا؟

بنار عشق زالم چھم جگر مینہ ہولہ گالن چھم ہم مینہ چھم نہ لوک ز رستہ دلبر دارہ دلشن کر
 سہ نے از داتہ مے دادین تھوم کن ولہ فریاد رٹس دامانہ در محشر سہ دلبر دارہ دلشن کر
 ترجمہ :- عشق کی آگ میں جلا کر میں نے جگر کو بھسم کر ڈالا۔ میرے اندر محبت کی آگ دکھتی
 جا رہی ہے۔ آہ! اُس دلبر کے دیدار کب ہوں گے؟
 اگر وہ آج میری دادرسی نہ کرے تو میں روزِ محشر اُس کے دامن گیر رہوں گی۔

ہم نو چھم مینہ نادن رہہ امارہ چانہ چھمونہ گویا کینہ میونوی آہ مینہ کو رتھم سینہ بریا
 ترجمہ :- میرے اندر شعلہء عشق بجھ کر رہا ہے۔ تیری محبت میں مجھے قرار نہیں۔ تو مجھ سے
 غصے ہو کر میرے جگر کو کیوں پھلنی بنا رہا ہے؟

ان شعروں میں غم کی کوئی گہری کیفیت نہیں ہے۔ یہ کسی افسردہ دل عاشق کا اس
 وقت کا حال ہے جب کہ اس کے غم پر غصہ غالب آجائے۔

مثنوی ”زیبا نگار“

یہ تقریباً تین ہزار ابیات کی مثنوی مسکین کی مشہور اور مقبول تصنیف ہے۔ اس میں ”زیبا“ اور ”نگار“ کے عشق کا قصہ ہے۔ اس مثنوی کے متعلق کہا جاتا ہے کہ یہ میر شاہ آبادی کی تصنیف ہے۔ مسکین نے اس میں اپنی غزلیں شامل کر کے اپنے نام پر شہر کیا ہے۔ لیکن ہمارے نزدیک یہ بات حقیقت سے بالکل بعید ہے۔ اس میں شک نہیں کہ مسکین کو میر شاہ آبادی کے تتبع میں خواہ مخواہ لطف آتا ہے۔ لیکن اس سے ان کی شاعرانہ حیثیت پر کوئی حرف نہیں آ سکتا۔ تتبع میں کامیاب نہ ہونے والے اکیلے مسکین نہیں ہیں، ”زینا“ کے ادب میں ایسی بے شمار مثالیں ہیں۔ حضرت حافظ شیرازی کے تتبع کرنے والے کامیاب نہ ہونے کے باوجود کامل الغن استاد مانے جاتے ہیں۔ یہ الزام مسکین پر بالکل غلط لگایا گیا ہے۔ ہم یہ شبہ دور کرنے کے لئے مسکین ہی کی دو مثنویوں کے چند ابیات مقابلتاً پیش کرتے ہیں۔

مثنوی ”سوہنی مہینوال“

مثنوی ”زیبا نگار“

تسند قامت چہ از نیکو سرشتی

نہال آرزو از باغ امید۔ سہی سرور یاغ عیش جاوید

بلا تشبیہ شمشاد بہشتی!

سوقامت یا بلا یا نخل طوبی۔ تمی فردوس جس انس شویا

سہی سرور یاغ خوبی و ناز

صنوبر در تر پایش سر انداز

سہ خط ذن کہکشاں موے سہ رات

خط فرش در اں موے معبر

حیا تج آب جو جاری بہ ظلمات

تہہ پتہ آسمان خط محور

بمن دُون پٹھ سو پشانی دلا دے

بمن دُون پٹھ جبین تس اوں شوبان

عطار در برج قوس منز کر تہ جاے

مہ و خورشید زں در برج میزان!

دونوں شنیوں کے ابیات ایک ہی دماغ کی پیداوار ہیں۔ صرف الفاظ کا فرق ہے۔
 مسکین مثنوی "زیانگار" کے اہتمام پر میر شاہ آبادی کی "زیانگار" کے بارے
 میں لکھتے ہیں کہ

خصوصاً اس استادِ یگانہ	سہ میر شاہ بادی در زمانہ
سپنِ اول بہرِ سواشتہارا	حجابِ عشق او زیانگارا
تسند تصنیف توں کینہہ گوئے در عام	ژھوڑوی شہرہ کورن در خلقِ نا کام
سہ موزوں طبع کیاہ استادِ کامل	بروحش رحمت حق باد نازل
ونن منظوم کا شرسہل کر گوہ و	تہ زان تم یو غولِ جگر کھیوہ

مسکین فرماتے ہیں کہ میر شاہ آبادی نے "زیانگار" لکھنے کا نقطہ یوں ہی شہرت کی
 تھی۔ مگر ہمیں مسکین کے اس بیان کی صداقت سے انکار ہے۔ کیونکہ ہمیں باوثوق ذرائع سے
 معلوم ہوا ہے کہ میر صاحب نے مثنوی "زیانگار" کشمیری میں لکھی تھی۔ چنانچہ قبلہ مہجور صاحب
 کی نظر سے بھی اس کے چند اوراق گزرے ہیں :

حقیقۃ اللہ

سوانحی حالات

حقیقۃ اللہ موصع را آمودہ تحصیل پلوامہ کے رہنے والے تھے۔ شاعری سے اُن کی وابستگی کا واقعہ عجیب ہے۔ مکتب میں شیرین خسروؒ "نظامی پڑھا کرتے تھے۔ قصے کے اسرار و رموز سے گزر کر جب وہ غسل شیرین کے باب تک پہنچا تو یہ داستان پڑھ کر شیرین پر عاشق ہو گیا اور اس خیالی پیکر کے عشق میں اتنا محو ہوا کہ جہاں جاتا "شیرین خسرو" ساتھ لے جاتا اور "غسل شیرین" کی داستان پڑھ کر غم کا بوجھ ہلکا کیا کرتا۔ اکثر اوقات تخلیہ میں غسل شیرین کے ابیات گنگناتے ہوئے آنسو بہاتا۔ آخر یہ جذبہ موزوں الفاظ کی شکل میں بہنے لگا۔

نہ تھا عشق از دیدار بخیزد بے اکین دولت از گفتار بخیزد
کہتے ہیں کہ عمر کے آخری ایام میں اس کی محویت جہن کی حد تک پہنچ گئی تھی۔

نمونہ کلام

کلام کا نمونہ یہ ہے۔
دلبرار و زدماہ بوز و نان زار چھتے
تما و کن بوز سخن عاشق دیدار چھتے

تیر اندازہ بانداز کو ڈٹھ کش زینہ بٹن
 مژہ تیر آم ولس وارہ بوہ بیمار چھٹے
 ترجمہ :- اے دلبر ذرا ٹھہر! تجھے عشق کی بیداد سناؤں۔ ذرا سُن تو لے۔ میں تیری دید
 کی ماری ہوں۔ اے تیر انداز! یہ کس انداز سے ابرؤں کی کمانی کھینچ لی (دکھ)
 تیر مڑگاں میرے جگر کے آر پار ہو گیا۔

دُوز دے یارہ وُجھت وارہ کتھا کر امروز - نُو دے زار تِلیم خارہ ستھا کر امروز
 کیاہ دے گراوہ بکس ہاوہ یہ دودمت سینہ درو کرت سینہ مٹہ رٹ کینہ ڈلن شتر امروز
 ترجمہ :- میں تیرا رستہ دیکھوں گی، محبوب ذرا مجھ سے ہنس بول لے۔ میں تجھ سے سب
 کچھ آج صاف صاف بتاؤں گی۔ مجھے مایوس نہ کر محبوب!
 تجھ سے کیا شکوہ کروں، آج تجھے داغ دارِ دل ہی دکھا دوں! مجھے اپنے سے ہم
 آغوش کر، ساری شکایتیں دُور ہو جائیں گی۔

تعالیٰ اللہ جمالِ یارِ ڈیو ٹھم
 سر و قد شو بہ وُن گلہ ستہ در باغ
 صبح رخسار در شب تارِ ڈیو ٹھم
 بعد استادہ سٹہ خوش رفتارِ ڈیو ٹھم
 حقیظ اللہ ومان تس زارِ ڈیو ٹھم
 سلاماہ تم کلاماہ مینون ووزس

ترجمہ :- میں نے جمالِ یار کا نظارہ کیا۔ شب تار میں رخسار کی صبح دیکھی!
 اُس کا سر و قد گویا باغ میں گلہ ستے کو سجایا گیا ہے

میں نے اُس سر و کاروانی کا مشاہدہ بھی کیا

اُس سے میرا سلام و پیامِ عزمِ کر دینا

میں نے حقیظ اللہ کو زاری کرتے دیکھا!

کافی شاہ

سوانحی حالات

کافی شاہ نام، ممکن موضع ذریعہ پورہ علاقہ کوٹہ ہار تھا۔ شعروں میں اپنا نام کافی تخلص کی جگہ استعمال کرتے تھے۔ پیرزادہ خاندان سے تعلق تھا۔ لمبی عمر پائی۔ صحیح سال وفات معلوم نہیں ہوا۔ قرائن سے پتہ چلا کہ ۱۲۲۲ھ اور ۱۳۴۰ھ کے درمیان انتقال کیا۔ کشمیری زبان میں غزل اور ایک عشقیہ فتویٰ "قصہ بہرام" کا اردو سے منظوم ترجمہ لکھا ہے۔ اس کی بجز ہرج مستحسن محدود مقصود ہے۔ غزل کے دو شعر نمونہ کے لئے ملاحظہ ہوں۔

پوشن بوجہ کرے مالہ وہ لو لالہ سوٹو سیلے
نوش روز کنو بوز درد کہ عشقہ بگ سوز
لولہ مسہ بریئے پالہ وہ لو لالہ سوٹو سیلے

ترجمہ :- میں تیرے لئے پھولوں کے ہار سجاؤں گی۔ آ پیارے اہمارے یہاں آ
ذرا خندہ پیشانی سے کان لگا کر عشق کے ساؤ کا لغم سن۔ میں نے تیرے لئے

محبت کی شراب کے پیالے بھر دئے۔ آپیارے ہمارے یہاں آ!

سلوک کی تعلیم شیخ احمد تارہ بلی سے پائی تھی۔ "قصۂ بہرام" میں شیخ احمد تارہ بلی کی خدمت میں جانے کا ذکر اس طرح کیا ہے۔

وہم پیر پرہ سندر روئے مبارک طریق سروری ہوئے مبارک
پر فرادہم اول دروداہ یہ وہی گہ و عفتنے سوزک سروداہ
جناب شیخ احمد رحمۃ اللہ چھ فرادان میہ کن اللہ اللہ

ترجمہ :- جب میں نے مرشد کا روئے مبارک اور خوئے مبارک دیکھا۔ پہلے انہوں نے مجھے درود کی ہدایت کی کہ یہی عشق کے ساز کا نغمہ ہے۔ اُس کے بعد انہوں نے اللہ اللہ پڑھنے کی ترغیب دی۔

شیخ احمد تارہ بلی کی خدمت میں اپنے ماموں صادق پیر کے وسیلہ سے جا پہنچے تھے۔ شیخ کی وفات اس کے تین ہی سال بعد واقع ہوئی ہے۔

دوہ ہر اکرمے طلب عشق دس پیوم بہ سوئے تارہ بل لارن یہ دل گوم
وسیلہ پیوئے اوسم پنن نام چھ صادق پیرہ نیکو کارہ سند نام
ترجمہ :- ایک دن عشق کی طلب سے مجبور ہو کر یہ دل مجھے تارہ بل کی سمت لے گیا۔ میرے لئے صادق پیر کا نام نامی وسیلہ ثابت ہوا۔

تو کوثر انتقال آدہ بعد سہ سال بوہ یکس باوہ کس دن سوی پنن حال
ترجمہ :- انہوں نے اس کے تین سال بعد انتقال کیا۔ میں بے کس کس کو اپنا حال زار سناؤں۔

نمونہ کلام

فارسی عشقیہ داستانوں کی تقلید میں کثیر شعرا عشقیہ شہنویوں میں سراپا نگاری

پر خوب زور طبع دکھاتے ہیں۔ "قصہ ہیرام" میں بھی سراپا نگاہی پر زور طبع صرف کیا گیا ہے جس کی کیفیت یہ ہے کہ

بگردہ شو بان تابان سرتارہ
دشہ بان منگہ تر و تروں طومارہ
چھ کر مٹ مٹتے رش زن تارہ منربند
ونے کیا مے بہاتے شوہر و فونہ
زہ پرستان تس دو زرد آکڑے شو بان
ونے کیاہ دلشہنے دل تشہنہ شو بان
پھنبہ پھوت زن تسنہ راہ بہ نرمی
مزا جس تسندس کردانہ گرمی
ترجمہ :- چاند کے گرد تاروں کا جھرمٹ کیا سجا ہے اور تیرے ٹکڑے کے گرد ان
زیورات نے کیا قیامت ڈھائی ہے جیسے موتیوں کو لڑی میں پرو دیا گیا ہو یا
تیرے بے بہادانتوں کا کیا کہنا؟

اُس کے دل پرستان گویا دُور آکڑے ہیں۔ اُن کو دیکھے بغیر ہی یہ دل تشنگی سے
چل اٹھتا ہے۔ اُس کی دُورانیں گویا پھولوں کے سچ ہیں۔ اُس کے مزاج
میں کوئی خشونت نہیں۔

وہاب کھار

سوانحی حالات

وہاب نام تھا۔ شعروں میں تخلص کی جگہ اپنا نام ہی لاتے تھے۔ آبائی پیشہ آہنگری تھا۔ (کھار کشمیری زبان میں لوہار کو کہتے ہیں) موضع کھروٹا تحصیل پلوہا مکن تھا۔ باپ کا نام آتی (ہاتھی) آہنگر تھا۔ وہ بھی شعر کہتا تھا بلکہ اس کی نظمیں وہاب کی نظموں سے سلیس اور ہلکی ہیں۔

ہات کھار وں وچھتہ عاشقن ہند کمال زندہ مر نئی گہ و پیر رندن ہند مجال
بی چھ وڈنمت اوستاد و دا نہو نتہ نادان ہات کھارہ کیاہ ذرا نہو
(یعنی اے آتی آہنگر عاشقوں کا کمال دیکھ۔ جیتے جی مزارندوں کا کام ہے۔ استاد اور دانا کہہ گئے ہیں۔ انہوں نے میں بالغ نظر بنایا ہے۔ نہیں تو اے نادان آتی آہنگر ہم کیا جانتے)

قصہ شیخ سنا اور یا پچھ تولہ گیتوں کے طرز میں نظم کیا ہے۔ قصہ شیخ سنا کا پہلا

منظر یہ ہے

مکس اندر اوس حضرت شیخ منا اعتکافس پانترہین درہن بیتا
 "مانچھ توڑے" (شہید کی مکھی) کا افسانہ یوں کہتا ہے کہ شہید کی مکھی راجہ دنیاوت
 کے دربار میں آکر فریاد کرتی ہے کہ جنگل میں ریچھ اس کے پھتے سے شہید نکال کر
 لے جاتا ہے۔ چنانچہ وہ اس وقت شہید نکال رہا ہے۔ راجہ رستی اور کوڑے کو اس
 کے ساتھ جانے کا حکم دیتا ہے۔ وہ (رستی اور کوڑا) جا کر ریچھ کو گرفتار کر کے دربار میں
 لاتے ہیں۔ پھر ریچھ کو سزا دی جاتی ہے۔ افسانہ کا آغاز اس شعر سے ہوتا ہے۔

مانچھ توڑے کر یو گر یاء کن تھاو تم ونے داستاناہ

مرنے کے وقت اپنی بہن کی یاد میں جو پونچھ میں بیاہی گئی تھی، نظم لکھی ہے جس کا مطلع
 یہ ہے۔ لہہ با پروتھ شینچ نہ منزہ چٹم بال۔ بکس ونہ حال بکس ونہ حال
 (میں پونچھ پیغام بھیجتا لیکن بیچ میں پہاڑ حائل ہے۔ آہ میں اپنا حال کیسے کہوں!)
 سال وفات کی صحیح اطلاع نہیں ملی۔

وہاب کھار کا بڑا بھائی قادر آہنگر بھی موزوں طبع تھا لیکن شعر گوئی کے چھٹی ماہ
 بعد مر گیا۔ وہاب کھار مشہور قلندر آمد صاحب جام کے چیلے تھے۔ مزاج میں قلندرانہ مستی
 ہونے کے باوجود شریع شریف کے پابند تھے۔ مستی بس اوقات جنون کی حد تک پہنچتی تھی۔ مردود
 سماع سے شغف تھا۔ خود سارنگ اور رہاب بجاتے تھے۔ حبسیم اور قد آور تھے۔ آنکھوں میں
 رعب اور چمک تھی۔ چیلوں کا حلقہ وسیع تھا۔ دور و نزدیک کے رگ خدمت میں آجاتے۔ استغنا
 کا یہ عالم تھا کہ راجہ امر سنگھ نے تین سو روپیہ نقد اور سواری کے لئے گھوڑا پیش کیا۔ لیکن
 دونوں چیزیں واپس کر دیں۔ ستر (۷۰) سال کی عمر میں ۱۹۷۱ء بمبئی کو کشمیری دیوبند کی پہلی تاریخ
 کو انتقال کیا۔ مقبرہ رہائشی مکان کے نزدیک چھ گز کے فاصلے پر چار گھر سرچ دیوبند اور بنجروں
 آراستہ ہے جو اس کے ایک معتقد خواجہ اسماعیل کو چھ موضع بار سونے تعمیر کیا ہے۔
 وہاب کھار کے تین لڑکے تھے۔ اسماعیل، کمال اور لالہ آہنگر۔ لالہ آہنگر اس وقت

نمونہ کلام

وہاب کھار کا سارا کلام غزل اور گیت کے طرز کا موقیانہ ہے۔ بہت سی نظمیں اور گیت کہے ہیں۔ بعض نظمیں شاعرانہ ہیں اور کوئی محض منظوم کلام ہے۔ چونکہ ان پڑھتے اور لوازمات شاعری سے ناواقف، لہذا کلام ہر جا بجا ادبی خامیاں نظر آتی ہیں۔ میرے نزدیک ایسے جذباتی بزرگوں کو علمی بندھنوں میں جکڑ دینا زیادتی ہے۔

اے کیر لور صم و سپمان و تے سہ کس پتے گوم تہو غرقِ دریا و کونس بوتے سہ کس پتے گوم
دند چس مہتہ چلو لعل چس کتھے دیوانہ کر تھ گوم تم چس رنگتو آدم رتے سہ کس پتے گوم
شمع ز اجام ہٹ کے رتے سہ گاہ ظلمات پیوم اتھ تھس لال کیاہ چتھے سہ کس پتے گوم
دوب دانہ دریا وہ پھلان بوہ منز سر پھلن پیوم پھلان بکھو کان کو ستم اتھے سہ کس پتے گوم
بند کرہ ناؤنس نریاستے سوی نار ذرا لوں پیوم چس لاناوان مہقلہ رتے سہ کس پتے گوم
مس جیو دسا قیو میخانہ تے مستانہ کر تھ گوم
مس چیتھ وہاب کھار طالب چتھے سہ کس پتے گوم

امیر الدین کریری

سوانحی حالات

امیر الدین موضع کریری کے پیرزادہ خاندان میں مصطفیٰ شاہ کے یہاں پیدا ہوئے تھے۔
 سلسلہ نسب سید حاجی محمد بخاری سے ملتا ہے۔ دینی علوم میں پوری مہارت تھی۔ ۱۳۳۵ ہجری
 میں ایک سو ایک سال کی عمر پا کر رحلت کی۔ قصبہ کریری میں آسودہ ہیں۔ علم و فضل سے خاندانی
 مناسبت تھی۔

تصانیف اور نمونہ کلام

امیر الدین کی تصانیف میں "خاور نامہ"، "سام نامہ"، "انوار محمدی"، "معراج احمدی"،
 "اعجازِ سرمدی"، "جنگِ علقم"، "عارفِ قادری"، "جنگِ محمد حنیف" اور "نقارِ یزید"۔ متعدد
 نعت و مناقب اور مناجاتیں شامل ہیں۔ رزم سب سے اچھی لکھی ہے۔ "خاور نامہ" اور "سام نامہ"
 کا یہ انداز ہے۔ عروج اور سام کی جنگ کا واقعہ اس طرح شروع ہوتا ہے ۛ

یلے مجنّس شاہ گردون سریر
 دِتنِ جلوہ بر کوہِ خاور دیار
 سپنِ عوج بیدار از فرشِ خواب
 سپنِ تم سلاح و سلب باشتاب
 کرمِ حکم در عرصہ کارزار
 گنڈن صف دلیرانِ خنجر گزار
 رواں تم شدیدن بر کمرِ سلاح
 بسرِ تھون آٹھ کنگرہ کلاہ
 انکِ ثور فیل دماں ہمو کوہ
 تہنِ پیٹھ تھوک تختِ زرین شکوہ
 شدید لعین ہمو یک کوہِ تخت
 کھتہ پیٹھ بالائے زرینہ تخت

ترجمہ :- جب صبح کو شاہ گردون سریر دریلے قریب سے نکل آیا اور جلوہ گر ہوا تو لاہوردی حصار فروزاں ہو گیا۔

عوجِ فرشِ خواب سے بیدار ہوا۔ اور جلدی سے مسلح ہو گیا۔ عرصہ کارزار میں حکم
 دیا گیا کہ بہادر صف بستہ ہو جائیں !
 اُس جہتی نے جلدی ہتھیار پہن لئے اور آٹھ کنگرہ والی کلاہ زیبِ سر کی۔ چار کوہِ صفت
 ہاتھی لائے گئے اور اُن پر شان دار تخت سجایا گیا۔ شدید لعین یک تخت کوہ کی طرح
 تخت پر بیٹھ گیا۔

اکبر بٹ

سوانحی حالات

اکبر بٹ موضع بڑی گام تحصیل اسٹام آباد میں سکونت کرتے تھے۔ باپ کا نام شجوان بٹ تھا۔ آبائی پیشہ کھیتی باڑی تھا۔ معمولی سی تعلیم پائی تھی۔ ناظم سے اصلاحِ سخن لیتے تھے۔ صوفیانہ غزلیں اور ہجوئے نظمیں کہی ہیں۔ ”مکرزن“، ”دو در نامہ“، ”سپیل نگاہ“ اور ”مٹہ ہنرین“ ان کی مشہور نظمیں ہیں۔ بعض نظموں میں ہندو دھرم کے لوگ اور گیان کے رموز بڑی صفائی اور سچاؤ سے بیان کئے ہیں۔ تقریباً ۶۰ سال کی عمر میں ۱۹۷۳ء بکری کو وفات پائی ہے۔

نمونہ کلام

کلام کا انداز یہ ہے :-

ٹھاکور موزہ ناوتن

نزل ناو تراوتن

ٹھاکور موزہ ناوتن

سرہ کر پنہ نژی پان !

آکاش نترن عیان

رشن تہ چھی غیران

گورہ موکھ سورستان پمپوش پھول ناوتن
 ست سنگ و تھ چھ جان ٹھا کور وڑہ ناوتن
 ترجمہ: اپنے آپ سے آگاہ ہو اور ٹھا کور کو جگا ڈال۔ آنکھوں سے دنیا کا نظارہ کر اور
 اسی نیلے سہارے اس کی سیر کر۔ کہیں غلاؤں میں تو کھون جائے۔ تو ویرانوں
 میں کنوئی کھلا اور درستوں کو گلزار بنا۔ تو اُسی کی یاد کر اور اُسے مت بھلا!

مٹہ ہانزین

رٹڑے کھا رٹڑہ ہانزینے
 کئی وینے دشمن داریے
 کتھ یارہ بل چھک بس وینے مٹہ کور تھس مٹہ چھی داریے
 تارہ تار تم چھن تار وینے
 کئی وینے دشمن داریے
 حیلہ مٹہ رٹھ ہا دولہ سینے درمولہ ڈھل پھیرا چھ داریے
 نرہ چلنے گلے زن تھنے
 کئی وینے دشمن داریے
 ژیر اسہ گو ویر وہ ذنیے سولہ گوم دوہ پاری پاریے
 منز و لرسے روز کینے
 کئی وینے دشمن داریے
 پوہر نالہ چھکے بس وینے دتہ بگا وہ پھیرے پاریے
 بوز آکوئے بن کینے
 کئی وینے دشمن داریے
 کارہ ہجو چھک کھور دایہ وینے سنہ کور تھم تیرہ دن پاریے

روئے کھو رہاں گزھان شو ز شومے
 کئی دُنیے دشمن داریے
 شادی پورہ پچھے ماگڑ رُنیے دُدی لدن چھے اُمید داریے
 اُدی دُچھک شاد برہ دُنیے
 کئی دُنیے دشمن داریے
 کالمی دورہ نئے روزان ساریے
 وچ لہ جامن مُتراو تہیے
 کئی دُنیے دشمن داریے
 نیب بوزے درو گجن کھنیے ڈالہ نیقہ منز کر آلد یاریے
 شالہ مار س کرے دھڑنیے
 کئی دُنیے دشمن داریے
 اسہ کن تراو حُنیچ کھنیے کیتو مار تھ حُسنہ تنواریے
 موکھ پرت چون سخت موکھ پرنیے
 کئی دُنیے دشمن داریے
 نور نیس آلوے مویے تس اکبر سچھوی دنان زاریے
 عشق کتو کُمال اُنیے
 کئی دُنیے دشمن داریے

غزل

بہار آو پوش پھول ہر تھرہ
 مینہ چھم گرہ گرہ فریب اے یار

بیتھ دیتھ وادس ننو کیاہ کرہ انیو کتہ لبیو سوورس تار
 چھون کیاہ بازارہ سودا کرہ
 مینہ چھم گرہ گرہ فریب آ یار
 یس نیزہ دوہ پور پننے گرہ تس دیان ظاہر دنیا دار
 بارگاہ دنیا کران با نبرہ
 مینہ چھم گرہ گرہ فریب آ یار
 بادل ساتھ ساتھ ہو ہو پیرہ بے دل ناحقے کران گفتار
 تاکید نادان کتھہ کرہ ترہ
 مینہ چھم گرہ گرہ فریب آ یار
 تریہ چھہ شاہی بو چھس نوکرہ پزیا تراون بندہ لاچار
 ترہ یدر و شک مکین مرہ
 مینہ چھم گرہ گرہ فریب آ یار
 پانس زھلے کاس پننے ٹھہرہ پیر ژھار باوی سیر اسرار
 ویرہ بیتھ اکبر غزلاہ پیرہ
 مینہ چھم گرہ گرہ فریب آ یار

اکبر بڑے نے دو سال تک فقیرانہ طریقے سے کشمیر کے دیہات و قریہ کی سیاحت کی ہے۔
 دورانِ سیاحت میں سیل گاہ کے نام سے ایک طویل نظم تصنیف کی تھی۔ جس کا بہت زیادہ
 حصہ تلف ہوا ہے۔ اس نظم کے شعروں میں فرداً فرداً خط کشمیر کے اولیائے کرام کی
 زیارت گاہوں کا ذکر کیا گیا ہے۔ نظم میں کوئی شاعرانہ خوبی نہیں۔ وہ درنامہ "اور" مکرنن
 سوجیانہ سچویں ہیں۔ اس لئے ان نظموں کو نظر انداز کیا گیا۔

واژه محمود

سوانحی حالات

واژه محمود سرینگر کے محلہ نواب بازار میں سکونت کرتا تھا۔ طبیعت کو شعر گوئی سے فطری مناسبت تھی۔ متعدد غزلیں اور گیت کہے ہیں۔ اس کا بیٹا فرید واژه بھی شعر کہتا تھا۔ لیکن محمود کی سی شہرت نہ ہوئی اور نہ کلام میں ویسے جوہر ہیں۔ واژه محمود کے سال وفات اور عمر کے متعلق صحیح اطلاع حاصل نہیں ہو سکی۔ اتنا ہی دریافت ہو سکا کہ تقریباً ۱۹۱۶ء اور ۱۹۱۸ء کے درمیان فوت ہوئے ہیں۔

نمونہ کلام

واژه محمود کے کلام کا کوئی مکمل مجموعہ طبع نہیں ہوا ہے۔ ان کے گیت اور غزلیں ہم تک سینہ بہ سینہ پہنچی ہیں۔ دوسرے صوفی شعرا کی بہ نسبت واژه محمود کی غزل ادبی زاویہ نگاہ سے بچختہ ہے۔ بچست ردیفیں اور قافیے، ہم وزن الفاظ کی آمد، ترکیبوں کی مناسب بندش اس کے غار جی محاسن ہیں۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کو بعض اوقات مضمون کی تلاش

رستاقی رہی ہے۔ اور اس نے خیال پیدا کرنے کی دُھن میں وقت صرف کیا ہے۔ ردیف
 قافیہ کی چستی اور ہم وزن الفاظ کا تناسب دیکھئے۔

مدہ نوبت من سر دِ مہ یو وِ دہ ناز و زیر در دِ مہ یو
 عشہ متہ بارہ میانہ وولہ رنگہ ناوہ اشہ کوی بوہ سمندر دِ مہ یو
 بولن کن نمٹھی کرہ یو سجداہ دون قبلن کن قہر دِ مہ یو

ترجمہ :- محبوب میں تیرے قدموں پر نثار ہو جاؤں !

اے عیش پرست آمیری رنگین ناؤں میں بیٹھ !

میں آنسوؤں کے سمندر میں اسے کھیوؤں گی

میں تیری سجدہ گذاری کروں گی !

ذیل میں لکھے ہوئے اشعار سے ناظرین وازہ محمود کی غزل کی کیفیت کا کچھ اندازہ

کر سکتے ہیں :-

آش چھم جائی باشندہ یارو گاش چشمن ہند ہر دِ مہ یو

وطنی میون چھوی در شہرِ ختنی کتنس اسن ور دِ مہ یو

کامہ دیوہ یار و ترا مو عشقہ زر جامن رنگ لاجور دِ مہ یو

عشقہ خارہ و نان وازہ محمود بر تل چانے سر دِ مہ یو

ترجمہ :- میرے محبوب مجھے تیری ہی آس ہے۔ تجھ پر میں بصارتِ چشم نثار کروں !

میرا وطن شہرِ ختن میں ہے۔ تیرے لئے ہنرمندی سے بلبوس بناؤں گی۔

عشق میں تنگ ہو کر وازہ محمود تمہارے دروازے پر سرفدا کرنے کو تیار ہے !

اور کچھ مثالیں یہ ہیں :-

متہ لال جسہ یو وولہ گورہ کرہ یو

قہرہ ہندہ گلا یو وارہ میانہ پھو لو کھو

دو لہ گورہ کرہ یو	کٹین پیٹہ برتہ دوہ
شون دار منروئی	روپ روہ جز اندوئی
دو لہ گورہ کرہ یو	ترندہ نک بلہ کرہ یو
یارو تر رفیقو	پنہ نیو تر پراد یو
دو لہ گورہ کرہ یو	بنہ نس مینہ گیلوہم دو
بوز تھم تر غزہ لو	لامیانہ ازہ لو
دو لہ گورہ کرہ یو	یم نامہ پیرہ یو
دو محمود وازو	شہبازہ ایازو
دو لہ گورہ کرہ یو	شہناز پرہ یو

مٹی کھوٹانی کڈنم کل	لٹی کھچ گئی گانگل
وتے وتہ ناگہ بل ترایس	کتی آیس کسی زایس
مٹی کھوٹانی کڈنم کل	تتے وندوان وچیم لاجیل
کنن گیس گیس مینہ گوہمیرن	ونن ویورے ہیروم سونیرن
مٹی کھوٹانی کڈنم کل	بنن لہ چیس بھہ یمبرزل

ولیشہ کول

سوانحی حالات

کشمیری برہمنوں کے سار سوت خاندان سے تھے۔ ولشہر ناتھ نام تھا مگر ولیشہ کول کے نام سے زیادہ معروف تھے۔ سنسکرت، فارسی اور اردو میں مہارت تھی۔ عربی بھی جانتے تھے۔ اوائل عمر میں درس و تدریس پر گزارہ تھا۔ اکیس سال کی عمر میں سرکاری ملازمت اختیار کی اور اپنے آبائی مسکن موضع دیسو تحصیل کو لگام کے مدرسے میں مدرس ہوئے۔ آخری عمر میں موضع دیسو ہی کے سکول میں مدرس تھے اور اسی جگہ وفات پائی۔

ولیشہ کول روحانیت کے شیدائی تھے۔ پنڈت نرائن جودر و چارناگ سے روحانی تعلیم پائی تھی، عقیدہ رام بھگت تھے۔ سہارے کی لکڑی ہمیشہ ساتھ رکھتے۔ اس کا نام رام کا ڈنڈا رکھا تھا۔ بہت متراض تھے۔ صبح کے چار بجے اٹھ کر اشناں اور سندھیا کے بعد گیتا کے اٹھارہ ادھیائے کی تلاوت کرنا روز کا معمول تھا۔ اس سے فارغ ہو کر تمباکو پیتے۔ عموماً تنہا بیٹھتے۔ مطالعہ کتب ان کا محبوب شغل تھا۔ تمباکو کے سوا اور کوئی نشہ استعمال نہیں کرتے تھے۔

فوطیوں چار زانو بیٹھے گاؤ تکیہ سے تکیہ لگائے ہیں۔ سامنے قلمدان ہے۔ کشمیری طریقے کا کرت پہنے ہوئے ہیں۔ کاندھوں پر دھسہ ہے۔ دائرہ مٹی مٹھی بھر ہے اور چہرے کا رنگ سافلا۔ فقیروں اور سادھوؤں کی صحبت میں بہت سا وقت گزارتے تھے۔ رفیقہ حیات عنفوانِ شباب میں مر گئی۔ جب کہ ان کی بوڑھی ماں زندہ تھی اور چار معصوم بچے ہمیشہ ناتھ۔ دینا ناتھ۔ شمشہ ناتھ اور اوکار ناتھ پرورش کے محتاج تھے۔ ماں کے اصرار اور صورتِ حال کے تقاضوں سے مجبور ہو کر دوسری شادی پر آمادہ ہوئے۔ چنانچہ ملازمت سے رخصت لے کر انتظامِ شادی کے سلسلے میں گھر آئے۔ اپنے سب سے چھوٹے بچے کو گود میں لے کر پیار سے کہا کہ ”بچے اب تیری دوسری ماں آئے گی۔“ بچے نے تو تلی زبان میں جواب دیا کہ ”وہ مجھے مارے گی تو نہیں؟“ معصوم بچے کے اس فقرے کا پنڈت صاحب کے دل پر گہرا اثر ہوا۔ اور دوسری شادی کا خیال ترک کر دیا اس کے بعد چاروں بچوں کو ساتھ لے کر بسلسلہ ملازمت ادھر ادھر پھرتے رہے۔ اسی دوران بچوں کو تعلیم دیتے اور تربیت کرتے رہے۔ ۱۳ کا تک ستمبر ۱۹۷۵ء بمقام صبح کے چار بجے پر انایام کی حالت میں سرگِش ہوئے۔ اس وقت ان کے پاس ان کا منجھلا بیٹا تھا جو کہ ان ہی دنوں مشو پیان میں مدرس مقرر ہوا تھا۔

تصانیف

پنڈت صاحب فارسی اور کشمیری زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ فارسی میں بحر طویل اور غزلیات کا دیوان۔ ”دیوان عنادل“ کے نام سے لکھا ہے، عنادل تخلص تھا۔ کشمیری میں مختلف لیلیائیں اور کتاب ”ویشو پرتاب رامائن“ نظم کی ہیں۔ ”ویشو پرتاب رامائن“ بالیک ریشی کے رامائن کا منظوم ترجمہ ہے۔ اس مثنوی کو مہاراجہ پرتاپ سنگھ کے نام سے معنون کیا تھا۔ اور اسی نسبت سے یہ نام رکھا تھا۔ لیکن دربار تک رسائی

نہیں ہو سکی اور اس کے طبع کرنے میں کامیاب نہیں ہوئے۔

پنڈت صاحب کا شاہکار مثنوی "ویشنو پر تاب رامائن" ہے۔ یہ تقریباً تیس ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ لیکن زبان سنسکرت الفاظ کی آورد سے پر ہے اور اس کا مطالعہ سنسکرت علما اور ہندی جانتے والے حضرات تک محدود ہے۔ لیلیاں بھی اسی انداز میں لکھی ہیں۔ حاصل کلام یہ ہے کہ پنڈت صاحب کی شاعری مذہبی ہے۔ جس کا لازمی نتیجہ یہ ہے کہ اکثر اوقات وہ شاعری سے دُور جا پڑتے ہیں۔ عمومیت اور سلاست اُن کے یہاں بہت شاذ نظر آتی ہے۔ عبارت ریختہ اور مختلف زبانوں کے الفاظ کا معجون مرکب ہے۔ "رامائن" میں خود اس امر کا اعتراف کرتے ہیں کہ

پر م آتمن پر بھونادائن آیا	بر کشیری زبان رامائن آیا
سنسکرت اور کشیری دہندی	بر اردو فارسی بھی فقرہ بندی
مرکب اس میں انگریزی مکمل	مرتب سات علموں سے بہر کل

نمونہ کلام

نمونہ کے لئے شروع کے چند ابیات دیکھئے :-

نستے تری ہاں گنپت نمکار	پتا چھس آسہ ون شنبو جٹا دھار
گنیشاے نم پونڈاپہ ہند آدھ	سیدھی پراواں چھی تہ سیتو سید دھ
اواما دیوہ ہندستان گنپت	پر مہ سیون ہا یکاں گنپت
سدا شیون چھر پنچشا دمٹ راج	مبارک شیرہ پیٹھ چھس تھو مت تاج

رامائن میں متعدد لیلیاں ہیں۔ ان پر تفصیلی تنقید کرنا ہمارے لئے مشکل ہے اس لئے ہم نمونہ پر اکتفا کرتے ہیں :-

ایشہ کے زلہ سیتو چھلتوس پاوے دیتوس نادے شیوشمبو
 ترین ژون پانژن دہن سمودی ست اکھ نو داہ پادی تھاو
 راونس گاہ ہونس پر مادی دیتوس نادے شیوشمبو
 ویشمرہ ترہ بب تہ داودی یلہ رازہ یوگر سادی پراوک
 شل دکادہ نشہ روزک کزادی دیتوس نادے شیوشمبو

خوبہ سبحان

سوانحی حالات

موضع اونتہ پورہ میں خوبہ صد نامی ایک غریب تیلی کے ہاں جنم لیا۔ ۳۷ سال کی عمر میں ۱۹۷۸ء بکری یا ۱۹۷۶ء بکری کے ہیضہ میں وفات پائی ہے۔ نحس پوش ٹوٹی پھوٹی بھونپڑی موضع اونتہ پورہ میں سرینگر جاتے ہوئے قومی شاہراہ کے دائیں طرف وستورن کے دامن میں ہے۔ قبرا اپنے باپ اور ماں کے پہلو میں سید حسن منطقی کے مزار مقدس کے پاس احاطہ سے باہر قومی شاہراہ کے عین بائیں کنارے پر ہے۔

نمونہ کلام

شاعری کی ابتدا اس طرح ہوئی ہے کہ مکئی کے کھیت پر نگرانی کرنے کے لئے بھونپڑی بنائی تھی۔ اسی میں بیٹھے بیٹھے ایک رات کو اپنے دل میں غیر معمولی جذباتی تلاطم محسوس کیا جو بڑھتے بڑھتے موزوں لفظوں کی شکل میں بہنے لگا۔ ایک دفعہ ماں روٹی لے کر کھیت پر آ گئی۔ دیکھا کہ خوبہ سبحان جھوم جھوم کر گارہا ہے اور مستی کے عالم میں محو

ہے۔ مال پاس آئی اور کہا۔ ”بیٹا تو صاحبِ عیال ہے، تجھے شاعری سے کیا کام ہے؟ اس نے جواب میں کہا کہ مال اس جوشِ درون کے اظہار کرنے کے لئے میں خود کو مجبور پاتا ہوں۔ اگر ضبط کروں تو میرا سینہ چاک چاک ہو جائے گا۔

کلام ”گائے شربہ مال“ اور غزل ہے۔ ”ہمہ مال اور ناگیراے“ کی کہانی کشمیری غزل کے طرز پر سات ابواب میں منظوم کی ہے۔ غزل روان اور پُر درد ہے۔

وُز دے رُتھ رُتھ پڑھ روز سنے پڑھ روز سنے
اتی اتی روز تو سوز میوں بوز تو ہرہ ہو دے گزھ پڑھ روز الخ
خفہ یار کو دہم ڈھپے تھ دودم کھف بو دس ہرہ
بہاؤر لاگتھ تھ لای مدرس لال کھار دو تھ دو تھ
عالم دُریا دنا و پھس برہواو بانجہر تو رگڑھ پڑھ روز سنے
عالم حیرت تو رچھنے غیرت بے خبر کو رگڑھ
عالم شنیاہ تو رچھنے کیوہ تہ کیا تمہ تو رکیاہ وڑہ
خوجہ سبحان س تمنا چو نوئی
دیدار تس گڑھ پڑھ روز سنے

ایک دفعہ سرنگر کے ڈونگہ بانجی آدنی پورہ آئے اور وکستا کے کنارے خوجہ سبحان کی جھونپڑی کے پاس ٹھہرے۔ شام کے وقت خوجہ سبحان کو مہ پارٹی بلایا۔ ان کے پاس پیجرے میں ایک تیتہ تھا۔ ملہ صدیق (بانجی) کی بیوی عزیز بی نے کہا کہ میں خواجہ صاحب کو تب شاعر مانوں کہ وہ میرے تیتہ پر غزل لکھیں۔ خواجہ سبحان نے بیٹھے بیٹھے غزل کہنا شروع کی جس کا مطلع یہ ہے۔

امہ دورے امہ دورے

فارغ

سوانحی حالات

عبدالغفار نام، فارغ تخلص۔ نسب تعلق و آئی خاندان سے ہے۔ سرینگر کے محلہ
بتہ مالہ میں سکونت کرتے تھے۔ شال اور شیمینہ کا تجارت ذریعہ معاش تھی۔ عمر کے
ابتدائی منازل میں چنداں خوشحال نہ تھے۔ تجارت نے رفتہ رفتہ ترقی کی۔ یہاں تک کہ کشمیر
کے متمول اور مشہور تجار کی صف میں جا کھڑے ہوئے۔ تجارت کا سلسلہ کشمیر سے پشاور،
لاہور اور کلکتہ تک پھیلا یا۔ سری نگر میں ان کے دذنا کی کوٹھیاں خاص رونق سے چالو
ہیں۔ خواجہ غلام محمد صادق بی، اے۔ ایل، ایل، بی، جو کشمیر کے موجودہ انقلاب میں
بڑے بڑے لیڈروں کے دوش بدوش رہے ہیں، فارغ کے فرزند ہیں۔

۱۵ ستمبر یک آزادی (۲۰۰۵ ی۔ ٹ)

۱۶ خواجہ غلام محمد صادق جو بعد کے برسوں میں کشمیر دستور ساز اسمبلی کے صدر اور کشمیر کی کابینہ
کے رکن بھی رہے اور اس وقت ریاست جموں و کشمیر میں وزیر تعلیمات ہیں۔ (۲۰۰۵ ی۔ ٹ)

فارغ اداری عمر میں آزاد خیال، زندان مزاج اور سلع و سربود سے کافی شغف رکھتے تھے۔ مولانا ابوالحق کے شاگرد تھے۔ فارسی میں ابھی بہارت تھی۔ ثنوی ثنوی کا مطالعہ ان کا من پسند شغل تھا۔ کلام کی خصوصیات اور ان کے تخیل کے تدریجی ارتقاء سے معلوم ہوتا ہے کہ فارغ بھی اول اول خواب آور تصوف کے گیت گاتے تھے اور زندگی سے الگ رہ کر اپنے جذبات کی منظر کشی میں محو رہتے تھے۔ جوں جوں تجارت کا سلسلہ بڑھتا گیا اور بیرون کشمیر کی دنیا میں نئی تہذیب پر نظر پڑی تو ان کے عقائد میں عجیب انقلاب پیدا ہونے لگا۔ پُرانے احاسات جذبات، تخیلات اور عقائد سر سے بدل گئے۔ ذہن میں ساز و سربود کے شوق کی جگہ تلاوت قرآن اور مطالعہ حدیث نے لے لی۔ شورش تخیل اور اضطرابِ قلب نے توہمات اور قبر پرستی کی جگہ لے لی۔ شادی اور غمی کے خلاف شرع رسوم، اقتصادیات اور مذہبی عقائد کی افراط و تفریط کے خلاف اجتہاد کی شکل اختیار کر لی۔ جسے کہ ایک وقت ایسا آگیا کہ ان مضامین سے متعلق اشعار لکھتے وقت آپ سے ایسے باہر ہو جاتے کہ جوشِ بیان کے سیلاب میں شعریت کا دامن بھی ہاتھ سے جانے لگتا۔

زیارتِ حرمین کے دو سال بعد پچھن (۵۵) سال کی عمر میں ۴ فروری ۱۹۲۵ء کو دل کی حرکت بند ہو کر عالمِ عقبیٰ کو سدا ہارے۔

۱۔ آزاد نے فارغ سے متعلق تذکرے میں اپنے مسودات میں ایک جگہ لکھا ہے کہ اُن دنوں واژہ محمود کا طوطی بول رہا تھا اور اُس کے ساتھ خواجہ صاحب کے تعلقات قائم تھے۔ لہذا ممکن ہے کہ آپ نے شاعری اُسی کے زیر اثر شروع کی ہو۔ آزاد نے خواجہ صاحب کے کلام پر فارسی کی گہری چھاپ کو اُن کے تبصرے علمی کا منطقی نتیجہ بھی قرار دیا ہے۔ (دمیٹ)

تصانیف اور نمونہ کلام

کشمیری زبان میں "قصہ یوسف وزلیخا" ترجمہ مسدس حالی منظوم۔ "شرح کلام حضرت نور الدین ریشی منظوم"۔ "مذنامہ"۔ "عشقیہ"۔ "نعتیہ"۔ اصلاحی اور تاریخی نظمیں۔ ہزلیات و ہجویات میں چند نظمیں ہیں۔ "قصہ حضرت یوسف وزلیخا" بحر تقارب (غالباً) "ماہ و مہر" مصنفہ خواجہ اکرم بقال کے تتبع میں (میں ہے۔ ذیل میں چند اشعار درج کئے جاتے ہیں تاکہ ناظرین اس مثنوی کے انداز کا سرسری اندازہ کر سکیں۔

صبح کا سماں :-

صبحاں قبا و دل شبس رنگ ڈول سیاہ رنگیاء گونیس رنگ ڈول
ز بادِ صبا شور تلّی بلبُلُو گلو چاد بوڑ رنگ روٹ سُنبلو
سپن شادماں گل کول پھول مرن بباغ و چین یا سمن نِسترن
ز مشرق بشہ خاورن بر سماء شفق بر افق تر و بربناز و ادا
کہ ہن سنگرن، لنگرن تاپ پیڑ چہن وادین تاف تاف پیڑ
و تن تاجرو پکرنک شور تلّی ز زنگولہ اشتران وز دہل
چھس پیٹھ پکان دوت سودا گراہ
عجب مُقبلاہ اوس نیک اختر اہ

فارسی رنگ و روغن کے کثیر استعمال سے ہی سہی یہ منظر کشی قابلِ تعریف ہے !
ترجمہ مسدس حالی کا پہلا بند یہ ہے :-

ز بقراط پر زُھد اک چھہ ہلک مرض کم کر تھ کم ز حکمت ذرا فاش و نتم
دپس تم آہن چھہ کرمِت مقدم دوا پر تھ دوا کس قیمتی بہر آدم

مگر ایسے مرض بڑھ چھہ آسان نہ ان
حکیم ہندوی نسخہ ہریان مانن

دین فروش ملاؤں کی قلعی اس طرح کھولتے ہیں

اذاں ٹھک ٹھان لاگتھ ماتمس منز کفن لیکھنگ کران سامانہ تر ستر
چھہ نادانن یہ حیلہ پور تسکین اغثنی یا عیثا اہلستغیثین

(وہ ٹھک لینے کے لئے ماتمی مجلسوں میں کفن لکھنے کے بہانے سے داخل ہو جاتے ہیں۔ ان کا یہ حیلہ جاہلوں کے لئے باعث تسکین ہو جاتا ہے)

ای ڈھلہ سیتو ایزا رچ کیرٹ یتیمس پڑھنہ روستوی اومون رٹ
دیک نے کو نہ گڑھان چھک چشمہ خونین اغثنی الخ

(ملائے اسی حیلہ سے اپنے پاجامے کے لئے مردے کے کفن سے یتیم سے پوچھ بیگر پکڑے گا
مکڑا کاٹ لیا۔ کوئی نہ دے تو اس کی آنکھیں خونین ہو جاتی ہیں)

مُرت مُردس کفارت باگراوان تہج اُجرت چندس پننس چھہ تراوان
تھوان ٹھک بستر منز سوی گنہ بیدن اغثنی الخ

(مردے کی کفارت بانٹ کر اس کی اُجرت اپنی جیب میں ڈالتے ہیں۔ کفارت کے لئے
غریب سے گنہ اور زیورات لے کر اپنے فریبی تھیلے میں رکھ لیتے ہیں)

نہ ہی اور اقتصاد ری رسوم قبیحہ کے خلاف بھی بہت کچھ لکھا ہے۔ دیکھئے پردہ نشین مستورات
کے زیورات اور بناؤ کی افراط و تفریط کے خلاف کس زور کا قلمی جہاد روا رکھتے ہیں۔
ستت تریل پچر سہ نہ سندی بناؤ کو قصا بس مہ ختہ جری جری گردہ تھاؤ کو
چھہ رکو مار سولم تہ فاضل تمو ولہ ناوہ آیین وانکہ کا رل
خصوصاً وانکہ پن پاٹو بناؤ کو گرین ہندی دہ زان تھر دسیتو تھاؤ کو
(انہوں نے سونے کے جاؤربٹائے اور قصا ب کے لئے سونے کا گردہ بنا دیا۔ عالم و فاضل

رسومات کے چکر میں پڑ گئے ہیں۔ انہوں نے بیگمات کو وانگہ سے بڑھیل بنا دیا۔ پشیم کا وانگہ
 بن۔" ایسے بنایا جیسے گھوڑے کی یال پیٹھ پر رکھی ہو (۱)

الغرض فارغ صاحب قوم کو ایسی مذموم رسوم میں مبتلا دیکھ کر بہت کڑھتے ہیں۔ قبر
 پرستی اور عدد سے زیادہ خوش اعتقادی سے گویا ان کی جلی دشمنی ہے۔ اس ضمن میں کبھی کبھی
 دائرہ اعتدال سے باہر قدم رکھتے ہیں اور ان کا کچھ کلام متانت سے خارج ہو جاتا ہے۔ مگر
 اس کے جوازیں کہا جاسکتا ہے کہ وہ اپنے کڑھتے ہوئے جذبات کو تسکین دینے کے لئے شاعری
 کو استعمال کرنا چاہتے ہیں۔ جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ شاعری کی حقیقی کیفیت سے دور
 جا پڑتے ہیں۔ لیکن اس امر سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ان کے دل میں قوم کا غیر معمولی درد تھا۔
 مگر یہ امر بھی مسلم ہے کہ ان کے درد کا احساس اور جذبہ ابھرتے ہی ابھرتے غصہ اور جھنجھلاہٹ
 کی شکل میں تبدیل ہو جاتا ہے۔

غزل

اکثر و بیشتر شعرا کی شاعری غزل سے شروع ہوتی ہے۔ فارغ کی شاعری کا دیباچہ بھی
 غزل ہی ہے۔ نمونہ کے لئے ایک غزل کے چند اشعار نیچے درج کئے جلتے ہیں :-

میدہ اوسم دس بی گماں دلبرو دے ترہ آسک میدہ پیٹھ مہربان دلبرو دے
 کد تھ کش کلنے یو تیر تراوک سہ چھوئی نہ ترہ ترکی کماں دلبرو دے
 ترہ یو تیر تراوک نشانہ ترہ پاوک بو سیو سینہ تھاوے نشان دلبرو دے
 گنت خستہ فارغ بہ غم بستہ روزیا
 رہا جستہ کرتن ازاں دلبرو دے

لے کشمیر میں بالوں کے سینڈھے بنانے کا رواج۔ اب ترک ہو چلا ہے !

ترجمہ :- اے دلبر میرے دل میں گمان تھا کہ تم مجھ پر مہربان ہو گے !
 گمان کھینچ کر تیرنہ پھینک کر اس گمان کا مارا نہ بیچ سکے گا
 تیرے تیر کے نشانے کے لئے میرا سینہ پیشِ خدمت ہے۔
 کیا فارغِ خستہ دریاۓ غم میں ہی رہے گا
 اُسے اس عذاب سے نجات تو دلا دے !

مستزاد کا مطلع ملاحظہ ہو

بے عارہ بستم گارہ گیس مادہ براہے از شوقِ تو دالہ
 سیپارہ جگر و چھتہ زہہ کردارہ نگاہے باروئے من بالہ

کرشن رازدان

سوانحی حالات

کرشن رازدان موضع ون پوہ متصل انت ناگ سپید اہوئے۔ سال ولادت
سمت ۱۹۰۴ بکری ہے۔ سنکرت کے عالم تھے۔ یشیو طیفہ ان کا مسلک تھا۔ یوگ اور گیان کے
شیدائی دور دور سے آکر ان سے مستفیض ہوتے تھے۔ زہد خشک سے سخت نفرت تھی۔ اپنے
پیروؤں اور ہم صحبتوں سے اکثر کہا کرتے کہ نفس کشی کا مطلب فاقے کر کے اپنے وجود اور ہستی کو
تباہ کرنا نہیں ہے۔ دنیا کی نعمتوں سے جائز فائدہ اٹھانا ان کا حق ہے۔ کھاؤ پیو۔ اپنے وجود
کی خود حفاظت کرو۔ لیکن بڑی خواہشات اور ترغیبات کو قابو میں رکھو۔ یہی حقیقی عرفان ہے۔
روحانی تعلیم پنڈت گندرام سے پائی تھی۔ موسیقی کے بے حد شوقین تھے۔ طبیعت میں فطری موزونیت
تھی جو آخر دم تک قائم رہی۔ بچہتر (۷۵) برس کی عمر میں سمت ۱۹۸۲ بکری کو ماہ گمھر کی بائیسویں تاریخ
کو سرگباش ہو گئے۔

تصانیف اور خصوصیات کلام

رازدان صاحب کشمیری زبان کے ممتاز شعرا میں سے ہیں۔ کشمیری زبان کے غیر مسلم شعرا کی

نہ نہ دراپر آسہ منز آنگنن | مری شبد یام کنن ڈاؤ
ندریہ ہرن دودھ کڈ منن | دن چہ را دھا کرشن آو

چانہ دیا پرستو دینہ دیا لو | سد گیسائی دنیا داریے
صبیح پریتھ چیز دوت کالہ کالو | دودھ نندہ لالو لیکر نیندرے

پھس دومت نکھر شمشیرہ دندرہ | شو نگتھ پھس موہہ نیندرہ منز
چانہ زیرہ روٹس کس میکیم وزہ ناؤتھ | کس گوکھ تراؤتھ ہی شمشو

پر ابد رس پیٹھ روز قومہ شرباد | یڑھ بازہ منز دودھ ڈوناہ تراؤ
ڈولہ گڑھتن فرزہ یا میرہ شمشو | دینہ بیتہ میرہ کھر نیرہ شمشو

واقعیت نگاری

۲۲، راز دان صاحب ارد گرد کی دیکھی بھالی چیزوں پر خیالات اور مضامین باندھتے ہیں۔
سنی سنائی باتوں پر خیال باندھنا ان کی عادت نہیں۔ نخل طوبی۔ گوے وچوگان۔ جام جم۔ طفل
اشک۔ ریگ و سراب، جیسے رٹے ہوئے الفاظ ان کے کلام میں سرے سے معدوم ہیں۔ ان کا لہجہ اور
اسالیب بیان کشمیری ہیں۔ ان کا ذہن اسی ماحول کا آئینہ دار ہے جس میں انہوں نے نشوونما
پائی ہے۔

صاف کرنب پاپ گال دیا لہ | تاپ کرنوا برس آن تہہ
واف دوت نزدیک دن کوٹ ڈالہ | میہ چھو بالہ پانگ سرہ

لہ تلج ہے "میر قرانی" نام کا ایک کہیں ہے

ہمت گزو دُون سون واسہ ووشالہ سورس نہ نوری مورس تہ تہ

ہمت ہمتیہ نکہ تیل بل نالہ میلہ پنجہ نادہ کرشنس بیتویہ
سیر کرہ اٹکہ ڈلہ سوکھالہ

لبہ کنہ روزتھ لوکسیہ منز دلہ بہار ازہ جامہ ولہ سادہ پر کرث
برم مانہ سمار برہم زانہ تھلہ تھلہ

وہر پریشہ نرنیہ نیہ منز چلہ لیمبہ منز پھولہ پمپوشاہ ہیو
فرہ تھلہ تھلہ نیرہ دُون زن منز گٹھ

ویراگہ کلہ سیتویس دالہ ویرٹھلہ نکاہہ کرہ قس کرہ پیوند
ہر وہ نیرہ پھل قس سوتہ پانے سہ پھولہ

آشہ دالہ داشتہ منز باشہ پان فرناو ادہ ناشہ نیلہ کراشہ ہم باشہ کرہ ناو
ڈالہ دتھ کڈ موہنے زاکہ شمشو

نروانہ یندرس پھو وردگسان پنجو کنہ یندرے یونہ کنہ پران
ناوہ روہ پین کوت دادہ سیر شمشو

شانت وزیا پر ادتھ ترا دتھ غم دمہ دمہ حسہ کھا کتھ داکتھ دم

سره دمہ شمشیر دمہ بجیرہ شمشیر !

دین رات رات گزرتی پر توں ڈار سر پہ اگنہ جوشہ سہ سہ ہوشہ بنار
کوتیو ڈار چہ پھرہ شمشیر !

جیت آکاشہ ہاؤنت موکھ پنہ نی ژہا ندنس لوگت چس بویا تال
روان چس کھونہ وٹھ کھونہ چس کھونہ نی

نیم چن نارین یگر کنہ پنہ نی سمد رشتہ زل پھر مالا مال
نکامہ کرہ بومہ کلہ درکھ بنہ نی

چھ آئندک بچاہ باسن نژان پیٹھ ڈا برے شمشیر

وزان تھار لچ تر گنٹا پیٹھ وصولا ہتھ کران زے زے
بست پے ریتو شمس لے کرے اگسی گمرے شمشیر

ڈولہ تراو گرہل پیٹھ بھیرو بالہ امر ناتھ لوڑہ راو بارے
لٹ تارہ کن تلج دتھ گنڈ ژہ ترٹ مالہ

سونت آویا من دراو ہونہ پھرہ پھرہ بالادہ پیٹھ بال مکند
ہیکتہ باوہ پھرہ ست سنگ نگرہ سارہ لہرہ پیٹھ پیٹھ راوہ ہما

سنگ ہرہ اسہ پاشس ہیو کرہ

(مذکور)

امرہ کوئی سگ دیوت تکی ہترہ سے تکی ایچ بھگوانس

یئس یئس پوش پھول سوی سوی گوہ ورہ

(مذکور)

شکھر کوثر دراد بکھر کوثر مرہ یو کھر پان و فز ناوہ آکاشس

چہ وہ دت رات دوہ ہمس سیتو برہ

(مذکور)

نژہ ون وژر کز نشہ ژہن گوہ پن گوہ و پر در چ پر ژر موہ کلہ

یژہ سمر ژر یژ کال اکھ کھن گوہ

(مذکور)

پر کز بخت شدہ ست گن گوہ حیئس ویرن گوہ و دئوہ ہارک

ٹیمہ ٹیمہ سیلہ اسہ سوی پن گوہ

(مذکور)

باوہ تایہ چیس دوہ بو کارن شامہ لالہ بیہ چہ نا

پریمہ صافہ سیتو چیس بوہ فیاردان

پر وژر منز یژ چہ یژہ وژر سمر ژر کن یئ تہ مجہ اردن

کوکلے فوج زن چانہ اکہ چھکے یژرے تگے تہ تگے کس!

سیرے کرہ ہن پنہ ڈیرے سیرے بابت کوت پھرے

اُدہ کیا زہ دوہ پر گرن لگے یژرے تگے تہ تگے کس!

خوبی زبان

(۳) ہر چند راژدان صاحب کی زبان اہل ہنود کی عالمانہ زبان ہے، لیکن وہ موضوع کے لحاظ سے یہ زبان استعمال کرنے میں حق بجانب ہیں۔ کیونکہ کشمیر کی عام بول چال میں فارسی اور عربی الفاظ کی بہتات ہے۔ لیلیٰں اور بھجن بھر ہندوؤں کے مذہبی گیت ہیں، جیتی جاگتی کشمیری زبان میں نہیں لکھے جاسکتے۔ یہ ان کی ایک بڑی خصوصیت ہے کہ ایک فلسفی شاعر ہوتے ہوئے بھی ان کے معنائیں اور خیالات سادہ اور سلیجھ ہوئے ہوتے ہیں اور ایک بلند خیال کو قریب المساختہ تشبیہوں اور استعاروں میں نہایت خوبی کے ساتھ ادا کرتے ہیں۔

اگر چھ دزان و گنہ درے | وارہ چھ کران شور
ڑھو پر چھ کران سمندرے | بوہ کیاہ کرے زور

وڈوڈی ژڈھوڑ گوس اُندرے | نن زن چھس ژور
ڑھو پر ہند سو کھ دم یو گیشرے | بوہ کیاہ کرے زور

پکھ چھم جہ مزہ چھم زردہ زرے | بنیومت چھس مور
ہون چھس کھورن ہندہ آذرے | بوہ کیاہ کرے زور

اندر ژا ہندہ گنیاہ گرے | ما دم ژورم پور
تھ منز ژوڈھ آستد برے | بوہ کیاہ کرے زور

کرشنس موڈہ راو باو کرے کوئے وڑے | تور

یہ لہڑی ہنیتہ لبہ امبرے بویا کرے زور

شامہ ویرہ تھیرہ شوہر اگر فیما رُم بادہ پھاوہ او انوگرہ ان
پان ترفت گوم پرال سندا رُم شامہ لالین دورم دیان

سٹوی چھ کیشو تر کیشو چھ سٹوی تھین آس اوہ پیوس گوی ناو
آتمہ دودس چھ بیون بیون چاکے باد شامہ لالے شریامہ روپ

گنانہ دود دیدہ کامرینہ تھسن ہیٹھ لڑی زونٹھ میٹہ دامہ چاو
بودیانی دودزن چھ تن تر گنن ون چھ رادھا کرشن آو

پرانہ پونہ ریتین مژرنہ آیلے نو دارہ دہہ داری کایے لولو
وژرگو و پیر لڑی وچھنے ڈرایے وٹھرے منہ متھرایے لولو

دازدان صاحب کے کلام میں کشمیری زبان کے وہ الفاظ، روزمرے اور محاورے ملتے ہیں جو عام بول چال میں تو بولے جاتے ہیں، لیکن شعرا ان کو نہیں برتتے۔ ان کی نظروں سے یا تو اوجھل ہیں یا یہ سب جان بوجھ کر نظر انداز کئے جاتے ہیں۔ حالانکہ وہ الفاظ نہ تو غریب ہیں نہ غیر فصیح نہ ہی قابل ترک۔

کشمیری زبان میں جان بوجھ کر ان جان بھنے (تجاہل عارفانہ) کو "ڈل کاو لاگن" کہتے ہیں۔ محاورہ فصیح اور ناقابل ترک ہے مگر شعرا برتنے سے عموماً گریز کر چکے ہیں۔ دازدان صاحب ایک مشہور نظم میں، جو انہوں نے جھیل ڈل کی سیر کرتے ہوئے لکھی ہے، یہ محاورہ بطبع پیرایے

میں ادا کرتے ہیں۔

زگتچہ تاپہ تڑہ و ڈریشہ ژل ! سایہ کرسٹ زن کُسی تل !
زل چیتہ پھل کھیتہ لاگ ڈل کاو ڈل مہ ہوشہ ژستہ کی پموش چھاو

قادر الکلامی

ہم اس موقع پر آزدان صاحب کا ایک پورا بھجن، جو انہوں نے سد اشوسے مخاطب ہکر
لکھا ہے، درج کرتے ہیں۔ تاکہ ناظرین ان کی قادر الکلامی کا کچھ کچھ اندازہ کر سکیں۔
یڑھ چانہ دانہ دانہ وڑھ سو نہ شینہ ما ہا گہ سانیہ سانیہ سر تیکہ کر لون
ننگہ چھس ٹوگت منز پیوہ و نہ نشا زنگہ چھمنہ کیتھ پائٹھو پک منزس
انگہ ہینس مہ نثران کرہ ناو گنگہ وانہ

(مذکور)

نیش بودھ کونس یا پاپہ ہنزہ کھانہ بھچہ کہ فوط گنژرم ٹوکہ لدرس
موتھہ چھم باسان زگتچہ سیلانہ

(مذکور)

سنکلیہ ژور منز مژہ نیندرہ میانہ اڈو اسناہ بیتھہ چھہ سخرانگن
گنڈہ کھو ژست دہ منز منہ ہیمانہ

(مذکور)

ترشنا تہ متا میلٹھ ما فی مانہ ماہ کورہ میجیم خانہ دارس
سنتوشک سون نیوہم دانہ دانہ

(مذکور)

بھاوک پوش اُسو تھ ہنزہ پوشانہ راگ دیشہ رانہ و تہ لوٹ نینس

رازہ یوگر رازہ اکیہ عبدالرز چانہ

(مذکور)

گند چھ سُمیرہ سیتو زانہ مالایہ سانہ سُمیر چھک تری ترمالہ فل چھ دیو

یژد سمرنہ فرہ نے کتھ چیانہ مانہ

(مذکور)

کرشنس شران شکر ہند پریم پانہ مایہ بھوانہ ہندہ پاسہ کرہ ناو

تھ پانہ پیہس پرمانندہ دانہ ہاگو سانہ سانہ سرتلہ کر سون

اُن کی یہ نظم بھی سلاست اور شگفتگی کے لحاظ سے لائق مطالعہ ہے

سُمیرہ کُرو اتھ واس

یکو واس گندانے

شیر ریتھ سپو کئی رات۔ گوپی ناتھ پنجنہ لوگ

وہر دودھ گود پیرماس

یکو واس گندانے

سیتھ بالہ پانس دموڑو ہا پتھوی دودھ چھ غنیمت

ساس یوگس کرو ساس

یکو واس گندانے

شرین بازن لہ کتھ تھو تھ دچھ تلہ تراؤ تھ نیرونا

سیتو سیتھ بنہ پو پو مچ ماس

یکو واس گندانے

برداره و تره تر اوتھ نیر و وت لت متان و تره فیرو

دیہ لولہ روس کیاہ لہ اطلاق

پکورا اس گندانے

دو کس چھوہ کرشنن لول زوک زوتے کم کیاہ ژول

نوه ون من دودہ ون وکاس

پکورا اس گندانے

توہر کتہ سون ہیو پینودہ حال ادہ کتہ زانیون توہر ہندہ لال

نیر و نا پیرت وکاس !

پکورا اس گندانے

اُسو کرباپت کر و تیاگ اسہ گزہ آسن کرشنہ راگ

سوی گہ و تپ زب تر یگر ابھاس

پکورا اس گندانے

کمن ہتھن گیر پلن پونی نژن چھوہ منز نارو گہ سو فی

ریشین زن مہہ گل تر ژول تلوا اس

پکورا اس گندانے

اپار ناداہ پاد سو داداہ ژوہ پادوہ ادھا کرشن چھوی

پریتھہ کانسہ ستین کرٹھ اتھوہ اس

پکورا اس گندانے

میس آسہ منز کوچن پرارن۔ تس پتہ لارن چھی کارن

برہما۔ دوور۔ پندر ویا اس

پکورا اس گندانے

اسیہ منزیل ہند چس یوٹ پاس کرہ ناوداس شوراہ ساس
 کرشنس سری کرشنس اتھ واس
 پکورداس گنداسنے

پیر عزیز اللہ حقانی

سوانحی حالات

عزیز اللہ نام، حقانی تخلص اور خاندانی عرف ہے۔ سلسلہ نسب شاہ قاسم حقانیؒ سے ملتا ہے۔ موضع سویہ بگ تحصیل بڈگام ان کے پس ماندگان کے پیری مریدی کے تعلقات اب تک قائم ہیں۔ اوائل عمر میں محلہ نرپرستان سرینگر میں سکونت کرتے تھے۔ ۲۵ سال کی عمر میں موضع بڈوارہ آئے۔ یہاں صرف دو سال مقیم رہے۔ عمر کے باقی ایام سیاحت اور معتقدین

سہ محدثین فوق تاریخ اقوام کشمیر میں حقانی خاندان کے متعلق لکھتے ہیں :-

”شاہ قاسم حقانی پیر شمس الدین شالی (رفیق میر سید علی ہمدانی) کی پانچویں پشت میں تھے۔ چونکہ بے خوف حق گو تھے اس لئے حقانی کے نام سے مشہور ہوئے۔ آپ کے حالات میں بابا یعقوب حقانی نے کتاب ”معارف الحقانی“ لکھی ہے۔ عالم مفسر اور محدث تھے شیخ یعقوب صرفیؒ کے صحبت یافتوں میں تھے۔ شاہ قطب الدین حقانی، بابا یعقوب حقانی، ظفر بابا حقانی اس خاندان کے نامور عالم تھے۔“

(مطبوعہ سال ۱۳۴۲ھ صفحہ ۳۷۵)

کے یہاں پیری مریدی کے سلسلے میں گزرا رہے۔ نواحی کشمیر خاص کر لداخ، یارقند اور ہندوستان کے مختلف مقامات کی سیاحت کی تھی۔ لاہور میں داتا گنج بخش کے مزار پر ساڑھے چار برس رہے تھے۔ عربی، فارسی، منطق اور فلسفہ کی تعلیم سید محمد شاہ اندرانی سے پائی تھی۔ تاریخ اور ادبی کتب کے مطالعہ کا کافی شوق تھا۔ تصوف اور سلوک انہیں نسبتی دراشت کے طور پر ملے تھے۔ سلوک میں کئی سلسلوں کے مجاز تھے۔ جس کا ذکر ایک غزل میں اس طرح کیلئے ہے

قادری پچس غلام حلقہ گوش راہ گبری میں رہبری لولو
سہروردی و چشتیک ارشاد چھم براہ قلندر لولو

طریق قادری کی تعلیم قاضی صاحب آپسی آوان وزیر آبادی سے اور سلسلہ چشتی کی سنگے شاہ صاحب میرپوری سے پائی تھی۔ نقشبندی مراحل غلام رسول کاشمیری کی رہبری میں ملے کئے تھے۔ سہروردی اور قلندری منزلیں عبدالعہد کاشمیری سے ملے کی تھیں اور اپنے والد بزرگوار پیر محی الدین حقانی سے سلوک کے کئی اسباق سنے تھے۔

میانہ قد، نورانی چہرہ اور نازک اندام تھے۔ خوش کلام مگر کم گوشتے۔ مزاج میں وضع داری اور متانت تھی۔ رندانہ صحبتوں میں بھی شامل ہو جاتے تھے۔ ذوقِ سماع طبعیت کا جزوِ لاینفک تھا۔ عقیدت مندا حباب کے یہاں ہفتوں ٹھہرتے اور سماع کی محفلیں خوب گرم رہتیں۔ راقم کو بھی ایک دفعہ ان کی محفلِ سرود میں شامل ہونے کا اتفاق ہوا ہے۔ شبِ برات تھی اور موسم بہار کا تھا۔ میں کسی کام سے سری نگر گیا تھا۔ حسن اتفاق سے فتح کدل میں میرے ڈیرے کے نزدیک ہی حقانی صاحب محمد شعبان کے گھر ٹھہرے ہوئے تھے۔ مجھے ان کے دیکھنے کا بہت شوق تھا۔ ایک دوست کے ساتھ چل دیا۔ دیکھتا کیا ہوں کہ دیوان خانہ عروس بہار کی طرح آراستہ اور محفلِ سرود گرم ہے۔ قوال حلقے میں بیٹھے مقامِ سہ گاہ گارہے ہیں۔ صدر میں ایک سفید ریش نورانی صاحب سر بر مراقبہ مجھوم رہے ہیں۔ اہل محفل پر وجہ جیسی حالت

طاری ہے۔ میں ان میں سے صرف علی شاہ صاحب عشائی کو جانتا تھا۔ وہ بھی نحویت سے متعارف تھا۔ وہ بے تھے۔ جب یہ غزل شروع ہوئی کہ

گشتم از شوق تو موئے بمیان تو قسم غنچہ گردید دل من بدمان تو قسم
حقانی صاحب دفعتاً سراٹھا کر بھومنے اور غنچہ، دمان، موئے اور کر کے نقشے ایک
اداکار رقاص کی طرح حرکات کے ذریعے کھینچنے لگے۔ لمحہ بھر کے بعد پھر سر، مراقبہ تھے۔ یوں
ہی برجستہ اشعار کی داد جسمانی حرکات سے لیتے تھے۔ آواز پست، لیکن مترنم اور اثر میں
ڈوبی ہوئی تھی۔ وجدان حرکات آواز کا مترنم اور چہرے کی بے ساختہ مسکراہٹ ان کے شاعرانہ
سرور اور جذبات کی خوب غمازی کرتے تھے۔ میں حیران ہوا کہ جس بندہ خدا کے ذوق و وجدان
کا بڑھاپے میں یہ عالم ہوا اس کی جوانی کس قدر شگفتہ گزری ہوگی۔ چونکہ ہم بن بوائے ہمان
تھے۔ ہمیں اندیشہ ہوا کہ کہیں صک "در محفل یارانہ اغیار نے گنجد" کا مصداق نہ بنیں۔ بارہ
بج رہے تھے کہ ہم ڈیرے پر آگئے۔ انیس بیس سال گزرے ہوں گے، اس مختصر سی محبت کی
یاد میرے دل میں ابھی تازہ ہے۔ پوۃ ذی الحج سنہ تیرہ سو چھالیس ہجری (۱۳۲۶ھ)
کو وقت طلوع آفتاب ۷۵ سال کی عمر میں سات ہینے موضع بٹہ وارہ میں بیمار رہ کر اس دنیا
سے رحلت فرما گئے۔ جنازہ خانقاہ معلیٰ سرگل کے محن میں پڑھا گیا۔ جس میں ہزاروں لوگ
لے کچھ لاکھوں جہول و کشمیر کے سلسلہ مفتوحہ منظومات کے سلسلے میں حقانی صاحب کے تذکرے میں
جو کتابچہ شائع ہوا ہے۔ اس میں مولانا فطرت، کاشمیری آپ کی ولادت اور سلسلہ نسب کے بارے میں
لکھتے ہیں :- آپ کی ولادت ۱۲۷۱ھ مطابق ۱۸۵۴ء میں کشمیر کے ایک علمی خاندان میں ہوئی۔ آپ کے
جد بزرگوار وادی کشمیر کے ایک مشہور ولی کامل حضرت شاہ قاسم حقانی تھے جن کے ساتھ آپ کا سلسلہ
نسب یوں ملتا ہے۔ عزیز اللہ حقانی ابن حافظ شاہ محی الدین۔ ابن شاہ مصطفیٰ۔ ابن شاہ یونس
ابن شاہ محمد شاہ۔ ابن شاہ محمد صدیق۔ ابن شاہ قطب الدین۔ شاہ قاسم حقانی۔ مولانا فطرت نے
حقانی صاحب کی تاریخ وفات ۴ ذی الحجہ ۱۸۷۶ء بیان فرمائی ہے، حالانکہ آزاد اسے ۴ ذی الحجہ قرار
دیتے ہیں۔ (م مٹ)

شامل تھے اور شاہ قاسم حقانی کے مزار میں آسودہ ہوئے۔ نزع سے تھوڑی دیر پہلے یہ شعر
دُہراتے تھے۔

اللہ الحمد کہ بعد از سفرے دُور و دراز سے کُئم بار و گر دیدہ بدیدار تو باز
حقانی صاحب کے دو فرزند تھے۔ پیر علا الدین اور پیر حسام الدین۔ علا الدین بھی شاعر تھے
ہیں۔ تخلص ابن حقانی کرتے ہیں۔ حسام الدین ۳۶ برس کی عمر میں فوت ہوئے۔ ابن حقانی کا اولاد
ہیں۔ انہوں نے اپنے بھائی حسام الدین کے فرزند محمد سعید کو متبنی کر رکھا ہے۔

تصانیف اور مرتبہ شاعری

محمود گامی کے بعد اگر خط کشمیر نے کوئی مطلق الغان سخن ور پیدا کیا وہ حقانی صاحب
ہیں۔ شاعری میں اس مرد میدان نے ہر قسم کے کرب دکھائے ہیں۔ ان کے قلم سے متعدد تصنیفات
نکلے ہیں جن کی فہرست مندرجہ ذیل ہے:- "قصہ بے نظیر در میر"۔ "گلبن عشق"۔ "ماہروی
گل اندام"۔ "جوہر عشق"۔ "چراغ محفل"۔ "روضۃ الشہداء"۔ "سر الشہادۃ"۔ "مثنوی ممتاز
بے نظیر"۔ "قصہ دشنام"۔ "فقیر نامہ"۔ "نصاب لداخ"۔ "دیوان حقانی فارسی"۔ "لطائف
الحقانی فارسی"۔ "فتوح شام فارسی"۔ "رد و بابی فارسی"۔ "تاریخ عالم نثر فارسی"۔ "مختلف مثنوی
کی چھوٹی بڑی نظمیں، غزل، نعت و مناقب، قطعات و رباعیات۔

"تاریخ عالم" حقانی کی انیس سال کی محنت اور عرق ریزی کی حاصل ہے جو چار
جلدوں میں ہے اور ہر جلد گلدستہ کے نام سے موسوم ہے۔

(۱) گلدستہ اول میں حضرت آدم صغی اللہ سے لے کر حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم تک کے تمام
انبیاء کے حالات درج ہیں۔

(۲) گلدستہ دوم تذکرہ سلاطین عالم

(۳) گلدستہ سیوم حالات اقلیم ہند

(۴) گلدستہ چہارم حالات کشمیر

مثنویان فارسی اور اردو داستانوں کے ترجمے ہیں۔ غزل سے مثنوی اور نعت اچھی ہے۔ غزل میں کوئی خاص جدت یا شوخی اور ندرت نہیں ہے۔ صوفیانہ اشعار اُلفت و محبت کے رموز سے زیادہ اچھا لگتے ہیں۔ ان کے کلام میں عام بول چال کے اشعار بہت کم ہیں۔ مثنوی کی عبارت عالمانہ ہے لیکن روانی اور محبت کی ان کا نمایاں وصف ہے۔ تخیل میں فارسیت اتنی ہے گویا اسی ماحول میں پلے ہیں۔ خود فرماتے ہیں کہ

دردِ حقانیت چھہ شاہدِ حال ساریابی تر انوری لولو

نمونہ کلام

عذبات میں، خیالات میں، اسالیب بیان میں فارسیت نمایاں ہے :-

عشقِ میدانِ میہ ترووی عاشقانہ گوی سر

نیر در بر ہنیتہ نہ گیسو تانہ چو گانِ دلبر و

(عشق کے میدان میں (میں نے) تیرے کھیلنے کو سر رکھ دیا۔ تو گیسو بدوش نکل کر سپرگان کھیل!)

ۛ گاہِ شبنمِ گہے برہمن بُت خانہ میہ لاجام ژہا انجام سہ در سحر و زنا ر ژولے

(کبھی میں شبنم بنا، کبھی برہمن۔ اور میں نے اُسے سحر و زنا کے پردے میں تلاش کیا)

ۛ در جلوہ تبخل کر چھوئی رواقِ فحل شیدا ہمیشہ ببل گلِ پیکرے مبارک

(جلوہ تبخل میں تغافل روا نہیں (یہ) ببل تو ہمیشہ گلِ پیکر کا عاشق ہے)

ۛ لالہ زوین تازگی کر کالہ موسیٰ شاہ تو غیر لرزانی کر زلفنی پیمپا تو

(لالہ زوین بھار لا اور سیاہ زلفوں میں شانہ کر)

ۛ کر بلی بیمارِ عشق از علاجِ بوعلی شرثرلی کر لولہ بیمارِ بغیر از یار تو

(بیمارِ عشق کا علاج بوعلی (سینا) سے کیا ہو سکے گا۔ یار کے بغیر مریمِ محبت کا کیا درمان بیٹھ)

حقانی صاحب کے کلام پر انتقاد کے نقطہ نگاہ سے بہت کچھ لکھا جا سکتا ہے۔ ہم طوالت کے خوف سے ان اوراق میں اس کی اجمالی تنقید کا بھی بار نہیں اٹھا سکتے۔ حقانی صاحب کی تین مکمل غزلیں اور چند انتخابی اشعار درج کئے جاتے ہیں تاکہ ناظرین ان کے ندرتِ کلام کا ایک سرسری اندازہ کر سکیں :-

چشمِ در فراقِ دلبرِ دل بے قرار لیتے بلبسِ دنانِ سمو کر با گلخوار لیتے
کس باوہ پیم ترانہ اختیارِ فی روانہ بے درودہ فی دوانہ زخمِ نگار لیتے
در نازیارہ برم کیاہ ابرو مکناہ خم کیا بر فتنہ دمبدم کیاہ غم بے شمار لیتے
از چشمِ جاودانہ بانازہ دلبرانہ کر یار ہر کرانہ آہو مزار لیتے
کیاہ کرہ لولہ نارس و نونوم بالیارس عاشق چہ انتظارِ بے اختیار لیتے
مس کھاسنی بر یاسنِ شکِ فسو پریا امیر لولہ کر یاسنِ حزنِ طوار لیتے
و نہ کہ دہانہ یارسِ دل سخت نگارِ س صبرِ سہ لولہ نارس گو دے دوچار لیتے

پیم نالہ فراقی در انتظارِ ساقی
حقانیس چہ باقی عشقِ نثار لیتے

عاشق بکویِ دلبرِ دراد از گرے مبارک رخت شہانہ در بر کوڑ سندانے مبارک
دستِ جلوہ بالہ یاری پھولِ پوشِ نو بہار دل عاشقنِ ژوہ پاری گہ و مانبرے مبارک
مس چاد کلہ والن چھو را و خط و خال سوی داغِ دلِ گلالمینِ روٹنِ زفرے مبارک
عشقنِ ترانہ بس کر از رازِ عشقِ حینِ کس اصلاہ دواتس کر یسِ دل مرے مبارک
در جلوہ تجملِ کر چھوی رواتعنا غل ! شید اہمیشہ بلبسِ گلِ پیکرے مبارک
روسے از نقابِ ہا و تھ آتشِ شمعِ ترا و تھ پروانہ داوہ ناو تھ نارس نرے مبارک
چھوی سوزاں فسانہ حقانیس بہاء در شعر عاشقانہ لولاہ برے مبارک

دوسری غزل کا چھٹا شعر زبانی یاد رکھنے کے لائق ہے۔ حقانی صاحب کی غزل کی ایک قابل ذکر خصوصیت یہ ہے کہ جو خیال ان کے ذہن میں آتا ہے اس کے ادا کرنے کے لئے وہی الفاظ مناسب ہوتے ہیں جنہیں وہ اس کے اظہار کے لئے چنتے ہیں۔ فارسیت شعریٰ کو نہیں بگاڑتی۔ مطلب یہ ہے کہ وہ تکلف سے خیال کو الفاظ کا جامہ نہیں پہنتے جس کو ہم ریختہ سمجھتے ہیں وہ ان کی عام بول چال ہے۔ ان کے شعروں میں فارسیت کمی آمد ہے اور وہ نہیں!

سہ فراق چاؤ زرد ٹنم دل نگارو	چھ کوتاہ عشقہ نوی منزل نگارو
وہ جس بوہ ماہ چانے زہا پر زہا ہے	جس دو زار عشقہ گل نگارو
افغانی خود وہ سالے کیا چھ معلوم	چھ تیر عشق یقتہ قتل نگارو
یہ عشقہ غمزہ کر تھس نیم بسل	بہم اللہ مینہ کر بسل نگارو
جس داوس پر زحوم داوس کاوتا	مینہ گوہس بس ترہ کسٹل نگارو
بوہ چانے شوقہ درائس کرانہ لانے	یہ معنی زانہ کیاہ جاہل نگارو
مینہ کر زونم گز تھیم زیر وزیرے	خبر کینہہ چیم نہ پھس غافل نگارو
بر کینہ تیغ ابرو بس مہ کد کش	یہ زخم ناز پیوہ وقت قتل نگارو

چھوڑ لوگ عاشقن غم خانہ چانے

سینو دیوانہ کم عاقل نگارو

دونوں اشعار ایسے بھی ہیں جو تخیل، زبان اور اسلوب بیان میں خالص کشمیری ہیں جیسے

یہ شعر تہ نہ نہ ون گئے مینہ تو تس تر تہ چھم ہینہ ہینہ مینہ منز گراے

ز اوچ تر تہ تس سنہ ماس تر مسہ چھوہ رس کیاہ چھ مینہ پا

(جب سے اُس کا اور میرا وصال ہو گیا جب سے میرا دماغ رواں پھر ٹک رہا ہے۔ کہیں

اس کا تن نازک زلفوں سے پھلنی نہ ہو جائے !

ہر چند کہ حقانی صاحب کو فاریابی اور انوری کے تتبع پر فخر تھا لیکن اپنے اسلاف کا احترام بھی ان کے دل میں بہت تھا۔ چنانچہ محمود گامی، ناظم اور مقبول صاحب کے نقش قدم پر چلنے سے عار نہ کرتے تھے۔ ان بزرگوں کے رطب و یابس کو عزت کی نگاہوں سے دیکھتے تھے۔ قدیر شاہ المتخلص بہ قادر ایک شاعر نے قصہ یوسف و زلیخا تریس سو (۲۳۰۰) آیات میں لکھ کر بڑے چاؤ اور افتخار سے ان کے پاس لاکر سنانا شروع کیا۔ جب یہ مصرعہ پڑھا

سو گامی زانہ کیاہ شعر چ نراکت

قادر صاحب پڑھتے گئے۔ حقانی صاحب نے قلم اٹھایا اور یہ تین شعر قادر صاحب کے سامنے رکھ کر ان کی زبان خامشی کی اور شاعری پر ہمیشہ کے لئے گم ناہی کی نہر لگائی۔

تر کر زہ یوسف کو رمت چھہ بایو یہ تہہ نفس چھہ کو رمت نا خدا یو

چھہ تہہ نفس سٹیٹھاہ بس قول جامی پتو گوہ ختم بر محمود گامی

تمس پتہ ہاوہ کاہنہ نازک خیالی تمس کر جاے او نمجن ہنز چھہ خالی

مقبول صاحب نے ناظم اور میر شاہ آبادی کی غزلوں پر غزلیں لکھی ہیں۔ مقبول صاحب

کی مشہور غزل ہے

مٹکنا پردہ مستانہ۔ وہ لوبے در وہ جانانہ

حقانی صاحب فرماتے ہیں

ستمگر ترکستانہ۔ بیم کر یار جانانہ

ناظم صاحب سے تو ایک مصرعہ ہی بے کم و کاست لے گئے ہیں

ناظم :- تنو کامہ دیون تراؤنس پر پامہ دیوان چھم

یس گراوہ کرہ ہا سوری چھہ روادار ڈلوئے

حقانی :- بس بس میہ کوژن لولہ دلس باوہ کس یم حال

یس گراوہ کرہ ہا سوری چھہ روادار ڈلوئے

جلال الدین بہار

سوانحی حالات

جلال الدین موضع بہار پر گنہ تراں میں سکونت کرتے تھے۔ بہت رند مزاج، شوخ اور ظریف الطبع تھے۔ عربی اور فارسی کے علاوہ سنسکرت اور گورکھی بھی جانتے تھے۔ تنہیم اور جفر میں اچھی واقفیت تھی۔ تصوف کی تعلیم اپنے والد اسمہ شاہ سے پائی تھی۔ فیاضی اور سخاوت میں مشہور تھے۔ سادہ سرد کا عد سے زیادہ شوق تھا۔ باسٹھ (۶۲) سال کی عمر میں ۱۶۔ ربیع الثانی ۳۴۷ھ کو ان کا انتقال ہو گیا ہے۔ موضع بہار میں سید شکور الدین کے مزار کے جنوب کی طرف آسودہ ہیں۔ محمد عبداللہ اور محمد اکبر ان کے دو فرزند ہیں۔ محمد عبداللہ بھی لمبیع موزوں رکھتے ہیں۔ کشمیری زبان میں چند غزلیں لکھی ہیں۔

نمونہ کلام

جلال الدین نے کوئی مثنوی نہیں لکھی ہے۔ غزلیات کی تعداد بالکل مختصر ہے۔ اس

کے علاوہ نعتیں، مناقبِ اولیا اور سنجو یہ نظمیں ہیں۔ اپنے ہم عصر اور ہمسایہ پر حسن شاہ بتیل سے چشمک تھی۔ غزل کا انداز یہ ہے

میں گہ و پیدا دس آرام	وہ لے ویسویں دل قرار ہے آم
روا چھا نارہ زائن غام	وہ لے ویسویں دل قرار ہے آم
جلالِ شاہ کا فر رویت	چھہ دل بستہ بہ گیسویت
کران پوزاہ پران رام رام	وہ لے

مرض الموت کی حالت میں یہ غزل لکھی ہے

زونیختہ تہ چھک زانگنِ دِلن دُورہ مے مار دُورنِ گِلن
ترجمہ :- دُور سے کانوں کے آویزے مت ہلا۔ جان تو لے چکی پھر بھی دل کی تاک میں بیٹھی ہے

یادہ داؤس کینہہ چھنہ عسلاج	دین و ایمانس گوم تاراج
چھوٹک عشقن دُورہ چھم ز بلن	دُورہ مے مار دُورنِ گِلن

جلالِ دینس چو نوئی اتار	شیخ اُستدھ پیرن ز تار
کُفرک ٹکو چھس ڈیکس زلن	دُورہ مے مار دُورنِ گِلن

اسی مضمون کا اور ایک مقطع ہے

ملا مت ہینتھ جلال الدین	ڈیکس ٹکو عاشقس آئین
ورا از زہد و از تقویٰ	یہ رندی نہ اُپدس نشہ جھا

(جلال الدین کو لوگوں کی ملامت خوش آتی ہے۔ ماتھے پر سندور کا ٹیکہ لگانا عاشق کا آئین ہے۔ وہ زہد و تقویٰ سے مبرا ہے۔ زاہد کے پاس رندی کہاں ہے؟)

ۛ جلال دین پاپ پن ترهن چھل چھلے۔ کافر تر مومن چھ پنی ترھلے
 (اے جلال الدین کفر و ایمان اپنا ہی شک و یقین ہے۔ گناہ اور ثواب ہو ڈال)
 مثنوی رومی، غزالی کی تصانیف اور گرنتھ صاحب کا عموماً مطالعہ کرتے۔ لیکن کلام میں
 اس کا اثر نہایت کم ہے۔ البتہ شونیوں سے شغف ہے اور نبھاتے بھی خوب ہیں۔

ۛ جلال الدین کے چھوٹے بھائی یوسف شاہ (المتوفی ۳۶۲ھ ہجری) نے بھی کشمیری زبان
 میں شعر لکھے ہیں۔ کلام کا رنگ عامیانه ہے۔ ایک مطلع ملاحظہ ہو ۛ
 ویسے روئیں تے تھا وٹھڑے پڑیے نقش کھو کرے لو
 محمد عبداللہ ابن جلال الدین کی غزل کی بھی کچھ ایسی کیفیت ہے ۛ
 جان وندہ ہے چھک ڈی عالیے لو روے ہوتے مہترے عالیے لو
 (آزاد)

ستہ رام بٹ نا دم

ستہ رام بٹ کا مسکن قصبہ ترآل تھا۔ عاشق ترالی کے شاگرد تھے۔ عمر بھر مجرور رہے۔
 صوفی منش تھے۔ سال وفات ۱۹۹۱ء بکرمی ہے۔ کلام صوفیانہ غزل ہے۔ وسعتِ قلب اور
 رواداری کی کیفیت ہے کہ حضرت محمد مصلم کی نعت ایک خوش اعتقاد مسلمان کی طرح لکھتے ہیں
 ہیتھ ڈولم و لبر میہ دل اللہ و ن میہ تھا ونم نار عشق۔ پانہ لاگتھ آو محمد دراد و در بازار عشق !
 کیاہ چھہ اول کیاہ چھہ آخر زان تو اسرار عشق۔ پر ہوا لاول ہوا لآخر چھہ نو ن انوار عشق
 انہ گٹھ کتو منزلن بر پا کرن میتار عشق۔ یاد کر منصور سرد کوڑ تموا اظہار عشق
 تہ نش عالم ہویدا تھہ دپن گلزار عشق۔ بر پنگ خواب خوش آرام کش سردار عشق
 شاعرانہ نقطہ نگاہ سے ان ابیات کی قیمت کچھ بھی ہو، انسانی نظریں ان کی اہمیت
 بہت زیادہ ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ ہمارے اسلاف مذہبی تعصب اور تفرقہ سے کتنے پاک تھے۔ ہم
 ترقی پسندی کا دعویٰ کرتے ہیں اور تہذیب نو کے علم بردار ہیں کیا اپنے ماحول سے ایسی کوئی مثال
 پیش کر سکتے ہیں؟

بے دل

سوانحی حالات

حسن شاہ نام بیدل تخلص۔ نسب تعلق پیرزادہ خاندان سے تھا۔ آری گام پر گئے ترال
میں سکونت کرتے تھے۔ جلال الدین ہمارے حریف مقابل تھے۔ دونوں بزرگوں نے ایک دوسرے
کی ہجویں لکھی ہیں۔ متبادل اور متشروع تھے۔ جلال الدین کی رندانہ روش سے سخت بیزار تھے
غزلوں میں اس پر چوٹیں کی ہیں۔

بے عشق اسلام چھوٹی کالا انعام سر سام پھس منز ہیرے لولو
پہلس پتہ پک نیو را دہ چھاوک اتھ چھنبس مو گڑھ تیرے لولو

(جس سلمان کو حب اسلام نہیں وہ کالا انعام ہے۔ اس کے سر میں ایک گونہ سر سام ہے۔
اے بیہوش! گڈریے کے پیچھے چل جب ہی تو نیستان کا لطف اٹھائے گا۔ نہیں تو کہیں کھائی
میں گر جائے گا)

نمونہ کلام

فارسی عربی تعلیم اور شاعری میں عاشق ترائی کے شاگرد تھے۔ کشمیری اور فارسی میں مختلف
النوع نظمیں ہیں۔ کشمیری غزلیں خوب لکھی ہیں۔ طرز بیان روان، برجستہ اور پُر زور ہے۔

مشتوق یلہ عاشقن فیرے لو لو	مشتوق تون آدہ نیرے لو لو
بی تیرے دوک تہ تی تیرے لونک	بادام مزہ تو خیرے لو لو
نہندہ کرحدہ روز آب لد دوس	پتہ برونڈہ را پچھ کریرے لو لو
سہج گو د کعبس ز اہد ثوابس	عاشقں مشتوق نیرے لو لو
سبے عشق اسلام بھجوی کا الانعام	سرام چھس منز ہیرے لو لو
پہلس پتہ پک نیور آدہ چھاوک	اتھ پھنس موگوڑھیرے لو لو
ہر موکھ دیدار دوجید در گلزار	رنگہ رنگہ پھلپاہ نیرے لو لو

بے دل بمبور لو لو وارین پھیور

سونبران دیور چانہ ویرے لو لو

ترجمہ :- جب شوق عاشقوں کا شیوہ ہو جائے تب جلوہ یار عام ہو جائے گا !

جیسا بویا جائے گا دیا ہی کاٹا جائے گا، کہیں خوبانی کا ذائقہ بادام جیسا ہو سکتا ہے ؟
کھیتی میں مناسب محنت مشقت کر۔ اور پھر فصل کی نگہبانی کر

حاجی کہے کو چلا اور زاہد ثواب کے لئے۔ عاشق بس معشوق کا سودا ہی ہے

عشق کے بغیر اسلام کے کیا معنی ؟ گلہ بان کے ساتھ چلے گا تو سبزہ زار کے مزے اٹھائے گا۔

نہیں تو پہاڑ سے نیچے آن کرے گا۔

گلزار میں دید محبوب کا نظارہ کر۔ رنگ برنگ کے پھول کیسے کھلے ہیں !

بیدل بھٹورے کی مانند محبت کے چمن کی سیر کرتا رہا۔ تیری محبت میں وہ پھولوں کا شہد جمع کرتا رہا۔

بہار آو بلبلو تل شور میہ اونم زور لون ہے
 ہزار پوشہ نول چہ جورا جور لہجن پیٹھ لولہ لون ہے
 گلن منز باگ کران دورہ دور میہ اونم زور لون ہے
 منہ چہ مندورہ لچھہ بدی پور ہیر و رستوی چہ دولن ہے
 بلار ہیر کس واتر تور میہ اونم زور لون ہے
 بہتہ عارف برس دتھ تور گڑے کاہنہ تور چہ دولن ہے
 دس ہوشیار لاگتھ چور میہ اونم زور لون ہے
 یسوی گڑتھ تل میڑے درگور عمل قس تہ چہ دولن ہے
 یسوی میڑہ شروپ مسکتہ پیور میہ اونم زور لون ہے
 یوبے دیکر یکان زہور خودی از خود چہ کھولن ہے
 دوان تہندس کنرس جور میہ اونم زور لون ہے

ترجمہ :- بہار آئی اور بلبلوں نے شور اٹھایا۔ میرے دل میں محبت نے طوفان اٹھایا۔
 پوشنوں کے کتنے ہی جوڑے درختوں پر چھپا ہے ہیں اور گل گشت کر رہے ہیں
 من مندر میں ہزاروں نگریاں ہیں۔ سیرھیوں کے بیغ ویراں پڑے ہیں
 کون سا ہیر وہاں کا سراغ پائے۔ عارف دروازہ بند کئے ہوئے بیٹھا ہے
 کوئی دلی جلے تو وہ غصے ہو جاتا ہے۔ محرم راز تو ہے مگر بدھو بنے بیٹھا ہے۔
 جو کوئی زیر زمین جلے اُس کے اعمال کا محاسبہ کیا جاتا ہے۔ جو مٹی میں گیا وہ واپس نہیں
 آنے کا۔ بے دل جنہوں نے یکسانیت کی تمنا کی انہوں نے خود سری چھوڑ دی۔ وہ تو
 اُس کی یکتائی کے تماشا ہی ہیں !

سنہ کو نرم چاڑی انہاریے لو زار و نہ ہے بوزی دہناریے لو
 کن کھتاو تم لگے پاری پاریے لو زار و نہ ہے بوزی دہناریے لو
 وعدہ نے دل پر جوش امت دل پھول پیوش میلہ لوگ حضرت بل
 دید اس تنو سوساریے لو زار و نہ ہے بوزی دہناریے لو
 وچھ مے کر مڑہ رتھ وچھ ہاؤے اچھ دیکو اچھ پوش و تھراؤے
 اچھ بھ و نہ ہے یتہ اچھ داریے لو زار و نہ ہے بوزی دہناریے لو
 دُورہ ناحق اوئس زھاران یا گرہ پننے ژورہ پاٹھو گوم اظہار
 سخن اقرب و دنم سرداریے لو زار و نہ ہے بوزی دہناریے لو
 بر سوارن ژار کن یار ما درام نتہ گو و پھر اوس عیشہ مقام
 نتہ میلس گوم یجاریے لو زار و نہ ہے بوزی دہناریے لو
 زلفہ تائے بیدل چھوی گرفتار تارہ گو مت امت چھوی امیدار

مڑہ راؤتس برن تارے لو

زار و نہ ہے بوزی دہناریے لو

بنم سخن میں ایسے حضرات آجائیں تو روح تازہ ہوتی ہے۔ نہیں تو گھٹن کا احساس
 ہو کر دم ہی گھٹنے لگتا ہے۔

اسد میر

سوانحی حالات

اسد نام میر عرف اور میر ہی تخلص کرتے تھے۔ موضع ہاکورہ بدسگام تحصیل اسلام آباد کے رہنے والے خوش حال زمین دار تھے۔ بیئٹل برس کی عمر میں شعر گوئی شروع کی۔ نارسہ میں ابھی مہارت تھی۔ بہت شگفتہ مزاج اور ظریف الطبع تھے۔ کشمیری طرز کا لباس پہنتے اور چغتائی طرز کا سفید عمامہ باندھتے تھے۔ اُنچاس (۴۹) برس کی عمر پائی ہے۔ تاریخ وفات ۱۱ ارشوال ۱۳۸۸ھ (۸ پچھاگن ستمبر ۱۹۸۶ء) ہے۔ رحلت کے دن ایک غزل کہی ہے جس کے دو شعر یہ ہیں۔

زیابودی بہستی پتھ وصال یار باقی رُود
کہ صد افسوس مدحیف است فراقک ناباکی رُود
سنت در بحر و مدت گوس بُنھ غواص فکرن پیوس
پوس و اُتھ ہوس رُودم دُرثا ہوار باقی رُود
مدفن موضع ہاکورہ بدسگام میں مسکن سے کچھ فاصلے پر واقع ہے۔

کلام

میر صاحب کے قلم سے مختلف صنف کی نظمیں نکلی ہیں۔ ان کی شعر گوئی غزل سے شروع ہوئی اور ان کے جوہر غزل اور مثنوی میں ہی کھلتے ہیں۔ مثنوی سے غزل اچھی ہے۔ زبان اور تخیلات میں فارسیت موجود ہے۔ کبھی کبھار میر شاہ آبادی اور تاجم کے انداز میں بھی طبع آزمائی کرتے نظر آتے ہیں۔

اسد میر

میر شاہ آبادی

مورن پھال نالی چھوئی مچل کنن واد زار واد کنن قل زار واد مس پیوئی خجریے کالی سوری بوش
 گیم بال نالی جادی نکل بو کر تھس مہستلا جانو نالی کھڑا ب پھال زریے
 زال کم عشق نادن کال شیخن یام دیو ٹھوے لدے سر ڈال شیخن یام وچھنے زار واد کنن
 وال کن زال واد نہ نالی پورن زار واد نالی زار واد کنن بال

اسد میر

فاطم

راج کر ملک دس نقد نہ آرام خراج کر تھ تاراج گو ہم ملک جانس راج چونوی
 بندہ محتاج پہوی باج برہ یو مدہ نو لدے بوہ باج زو محتاج کو دھس باج گیرا
 یہ مضمون غالباً ظہوری کے اس شعر کا چرہ ہے کہ ۵

شد کشور جان مسخر عشق عقل و دل و دین دہوش باج است

بعض کشمیری شعروں میں اردو الفاظ بھر دئے ہیں۔ ایک مطلع دیکھیں ۵

ننگار ابادل پُر خون کہاں جاؤں کدھر ڈھونڈوں
 پیسے نکران گیس مفتون کہاں جاؤں کدھر ڈھونڈوں

پوری غزل کا مصرعہ تکرار آدو ہے۔

میر صاحب جدت پسند طبیعت رکھتے ہیں۔ ان کی غزل میں کمی خصوصیات ہیں جن پر خامہ فرسائی کی گنجائش ہے۔ ہم بہ لحاظ اختصار ان کی غزلیات کے انتخابی اشعار پر اکتفا کرتے ہیں۔

سوزِ تھ زو تہ روزِ تھ دُورہ کوئے زو رہ نیوئمِ دل
 لہ دُن نادر تھو دُنم مُورہ کوئے زو رہ نیوئمِ دل
 دُپتوس کھورسا بقاہ مُورہ راقہاہ روزہ مقابل
 ہٹہ کوئی رتھ بولہ وندہ سے ٹورہ کوئے زو رہ نیوئمِ دل

دُپتوم نگار س تہ دُالنجہ کو رنم تر س تہ در سوز کراں چھس تہ آواز آواز آواز
 کیاہ کرہ غمہ کین دا غزن تیم چھم لولہ منز باگن کس وندہ تس چھم زراگن غماز غماز غماز

رام گہ و سیتا یہ پتھ و نو اسی خام دُرا و دُرا وُن دُرا سی گہ و
 شام تمام لکایہ بام تمو ٹھاسی

نامی

سوانحی حالات

محمد اسماعیل نام اور تخلص نامی تھا۔ سرینگر کے محلہ کاوہ ڈارہ میں سکونت کرتے تھے۔ تبت بقالی ذریعہ معاش تھا۔ نامی صاحب کے کلام سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ فارسی اور دینیات میں دسترس رکھتے تھے۔ خوش اعتقاد اور درویش دوست تھے۔ مشہور صوفی بزرگ صاحب سے سلوک کی تعلیم پائی تھی، ان کی مدح میں فرماتے ہیں

بزرگ زمان در بزرگی و حلم بزرگ است نامش بر توفیر علم
بلسلہ تجارت ہر سال تبت جاتے۔ سفر نامہ تبت فارسی نظم میں لکھا ہے: "مغازی النبی"
میں اس کا ذکر اس طرح کیا ہے

در اقصای تبت فرس تا ختم در آں سرزمین رایت انداختم
عجائب پر ڈیو نظم در آں سرزمین کو رُم فارسی نظم تہذیبِ دل نشین

نامی صاحب کشمیری زبان کے شاعر ہیں اور ہمارے نزدیک ان کی بقا کی کفیل ان کی کشمیری شاعری ہے۔ لیکن تعجب ہے کہ وہ کشمیری زبان میں ایک گوشہ بادلِ ناخواستہ شعر کہتے ہیں۔ ان کے نزدیک اس زبان میں فصاحت نہیں ہے۔ "مغازی النبیؐ میں فرماتے ہیں ص ۷۷

فصیح اللسان اے قاصر بیان خصوصاً میں اسیہ کا شہر زبان

یہ حمد باری تعالیٰ کا شعر ہے۔ یہ صحیح ہے کہ حمد باری تعالیٰ کے ادا کرنے میں کشمیری زبان میں اتنے الفاظ نہیں ہیں جتنے عربی زبان میں ہیں۔ خاتمہ کتاب میں حرف گیروں سے مخاطب ہو کر اپنی بریت میں ایک بات یہ بھی کہتے ہیں ص ۷۸

دن شعر مشکل چھ کا شہر زبانی چھ کیا ہنکتہ گیری اندر جاے چانی

یہ امر مسلم ہے کہ کشمیری زبان اربابِ وطن کی بے اعتنائی سے الفاظ کا بہت سا سرمایہ کھو چکی ہے۔ مگر نامی صاحب کا خیال بالکل صحیح نہیں ہے۔ وہ علمی محبتوں میں پلے ہیں۔ جیتی جاگتی کشمیری کا نہ کوئی علمی نسخہ ان کی نظر سے گزرا ہے۔ نہ شاید ان محبتوں میں شامل ہونے کا کبھی موقع ملا ہے۔ جہاں اب بھی وہ الفاظ بولے جاتے ہیں جن سے فارسی اور انگریزی دان حضرات نا آشنا ہیں اور نامی صاحب کے پاس کشمیری شاعری کا تقلیدی حصہ پہنچا ہے۔ یعنی انہوں نے ریختہ زبان کی نظمیں دیکھی ہیں۔ اس طور ان کے ذہن پر یہ بات

۱۔ راقم اکثر شعرا کے حالات ان کے ورثہ کے پاس جا کر دریافت کرنے کی کوشش کر چکا ہے لیکن افسوس ہے کہ اکثر و بیشتر شعرا کے متعلق مجھے فقط یہ بتایا جاتا تھا کہ وہ خاندانی تھے، صلح تھے، صوفی منش تھے۔ عبادتِ خدا شب روز کرتے۔ یکے دین دار، خلیق اور خوش کلام تھے وغیرہ۔ راقم ۱۹۹۶ بکرمی کی فصلی چھٹیوں (ماہ اسوج) میں نامی صاحب کے فرزند عبدالحیؒ سے ملا۔ نامی کے حالات دریافت کرنے پر مجھے ان سے انہی باتوں کی اطلاع ملی جو اوپر درج کی گئی۔ کوئی دوسرا شوقین بھی پاس بیٹھا تھا۔ وہ عبدالحیؒ سے کانپھوسی کر رہا تھا کہ کیا یہ شخص نامی کی منقبت لکھے گا۔ جواب یہاں نہیں مرثیہ لکھنا ہوگا۔ مرثیہ

(آزاد)

جم گئی ہے کہ کشمیری زبان تنگ دامن ہے اور اس میں شعر کہنا مشکل ہے۔ جب ہی تو وہ جا
بجا فارسی اور عربی کی طرف ہاتھ پھیلاتے ہیں۔ مغازی النبی کے آغاز کے آیات دیکھ لیجئے۔
کیا اتنے ارزان خیالات ادا کرنے کے لئے بھی کشمیری زبان میں الفاظ نہ تھے؟

الہی برشا ہی سزاوار تری	زمہ تا یا ہی جہان دار تری
بنا کردہ پیونوی چھ کون مکان	وحوش و طیور و زمین و زمان
ثرہ قادر علی کل شئی قدیر	رؤف۔ رحیم۔ سمیع بصیر
بر قدرت و رای ستوں درجہا	تہوت الیتادہ ثریہ نو آسمان
بو صفت فصیحان اہل عرب	نموشی گزیدند و بستند لب
فصیح اللسان کی قاصر بیان	خصوصاً سہ لیس اسہ کا شہر زبان

مغازی النبی

نامی صاحب کی شاعری نعت و مناقب سے شروع ہوئی ہے۔ ان کی مشہور تصنیف
مغازی النبی ہے۔ اس کے علاوہ قصہ شیرین خسرو ... سفر نامہ ثبت ہیں۔ ممکن ہے
اور بھی کچھ لکھا ہوگا۔ مگر وہ ہماری نظروں سے نہیں گذر رہے۔

نامی صاحب کی شاعری اس دور کی پیداوار ہے جب کہ عموماً اردو فارسی قعقول اور
کہانیوں کے منظوم ترجمے کشمیری زبان میں کئے جاتے تھے اور خالص کشمیری زبان میں شعر کہنا

بقیہ حاشیہ صفحہ (۴۵۴)

۱۔ آزاد نے اکثر جگہ ”ریختہ“ کی ترکیب استعمال کی ہے۔ اس کا مفہوم انہوں نے اس کتاب کے
پہلے مطبوع حصے میں یوں بیان کیا ہے۔ ”ریختہ گوئی سے ہماری مراد غیر زبانوں کی بے جا دامن
گیری ہے۔“ (کشمیری زبان اور شاعری صفحہ ۵۵)

۲۔ یہاں آزاد نامی کی تاریخ وفات درج کرنا بھول گئے ہیں۔ ویسے مقبول کردار واری کے بیان میں
ایک جگہ نامی کا ذکر آیا ہے۔ وہاں آپ نے سراجاً ان کی تاریخ وفات ۱۲۵۸ھ لکھی ہے (دمیٹ)

معیوب سمجھا جاتا تھا۔ فصیح اور بلیغ دہی شعر سمجھا جاتا جس میں فارسیت ہوتی۔ چونکہ نائی صاحب اس معیار پر پورے اُترتے ہیں۔ اس بنا پر ان کو اس دور کے کامیاب شاعروں میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ چند ابیات تو آپ نے دیکھے اور بھی کئی اشعار ملاحظہ ہوں ۛ

حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کے انتقال کے واقعہ میں مغازی النبی میں لکھتے ہیں ۛ

بشورِ آوِ عالم زِ بھوریش صحابو وود از فرقتِ دُوریش
ملک از فلک کر نرنگوای وای قیامت کر تک قائم از ہوئے ہای
گلو جامہ زُڈ بلبلو شور تُل زِ بس گریہ و دُھ کہ ہماران مُنہل
ازیں دردِ لالہ جگر خون شدُ بیاغ اندر ول بید مجنون شدہ
بیک پایے سرو از سر اضطرار نگوں ارگوہ و برب جو بیار
دُکر من کلہ تر و و یمر زلو سیہ جامہ دُول در چین سُنبلو
کمن گھُزارن چھُ مرگ آورن صنوبر قدن گلخُزن را وِہ رن
پڑ پیالہ چھُ پڑتھہ کا نہ چوں و قتا سہ کر روزہ یس آو در روزگار

نائی صاحب کی طبیعت پر اس واقعہ سے جو کیفیت چھا گئی ہے وہ آپ کے سامنے ہے۔
ان کی نعت و مناقب کی بھی تقریباً ہی کیفیت ہے ۛ

آندرام

قصہ ترآل مسکن، والد کا نام مکندر رام تھا۔ تقریباً پچاس برس کی عمر پا کر ۱۹۹۶ء بمبئی میں سرگباش ہوئے ہیں۔ کشمیری زبان میں صوفیانہ غزلیں ہیں۔ انہوں نے بھی ستہ رام بیٹ کی طرح حضرت خضر معلّم کی نعت لکھی ہے جس کا نمونہ یہ ہے۔

از مینہ دادین کر دوا یا محمد مصطفیٰ
چھس بو اکنت با اُمید مِتو کر تم نا اُمید
بو ز تم لو لک صد ا یا محمد مصطفیٰ
غزل میں بھی مسلم اصفیا کا رنگ ہے۔

ہو ہس تر ہا ہس یو تھاؤ لے تس ہبا ٹو ٹھینو پانے دے
شیر ہندی پا ٹھین گزہ دین دم سیود روز میتھو لگیو خسم
لم با اتھ رزہ وز ناو لے تس ہبا ٹو ٹھینو پانے دے
ہر دن داد چھوی پتہ دورن آند رامو چھکنہ مورن
تو ہبا داژ مرزا سہ چاؤ سے تس ہبا ٹو ٹھینو پانے دے

حاجی الیاس

سوانحی حالات

حاجی الیاس قصبہ چرار کے ریشی خاندان میں حاجی احمد کے یہاں سہ ماہی ۱۹۳۸ء میں پیدا ہوئے۔ یہ خاندان کئی پشتوں سے بجائے ریشی حاجی کے عرف سے مشہور ہے۔ الیاس کو ادبی ذوق وراثت میں ملا تھا۔ گوان کے خاندان میں کوئی شاعر پیدا نہیں ہوا ہے لیکن اس خاندان کی علم دوستی مسلمہ ہے۔ الیاس مثنوی "منازلہ فی نظر" میں اپنی بود و باش اور اپنے خاندان کے برگزیدہ اشخاص کا ذکر اس طرح کرتے ہیں:

میدہ مکین عامیس الیاس چھم نام بسان در چرار چھس تحصیل بڈگام
میدہ بایس ناواو ستم حاجی احمد بہ محشر اسنس شافع محمد
چھمے حاجی رسول فیض پرور بسر برساہ گستر زیوٹھ برادر
(میرا نام الیاس ہے۔ قصبہ چرار تحصیل بڈگام میں سکونت کرتا ہوں۔ میرے باپ کا نام حاجی احمد تھا۔ حاجی رسول بابا (المعروف لے بابا) میرا بڑا بھائی ہے)
الیاس فارسی کے ماہر تھے۔ عربی بھی کم و بیش جانتے تھے۔ دورِ حاضرہ کی تہذیب

سے قولاً اور فعلاً بہت ہی کم متاثر تھے۔ شباب کے ایام رنگین گزرے ہیں۔ خاموش طبع اور خوش اعتقاد تھے۔ اپنے خاندان میں تدبیر اور معاملہ فہمی میں یکتہ تھے۔ شباب کے ایام بہ حیثیت پٹواری گزارے ہیں۔ قصہ "منازلہ نظیر" جو ان کا بڑا ادبی کارنامہ ہے، ان کے جوشِ شباب ہی کا نتیجہ ہے۔ اس میں فرماتے ہیں کہ

یوں و نیکین چھس ملازمت کران کار کھیوان تنخواہ از سرکار ماہوار

شاعری کے ابتدائی ایام میں ان کی طبیعت تیز اور شوخ تھی۔ عین شباب میں انہیں ایک جان گداز حادثہ سے دوچار ہوا۔ جس سے ان کی شاعرانہ زندگی جیتے جی ختم ہو گئی۔ وہ سانحہ ان کے جوانِ فرزند کی وفات ہے۔ بیانات کے مطابق مرحوم ذہنی اور جسمانی حسن و وجاہت کا مجسمہ تھا۔ اس حادثہ کو الیاس نے حد سے زیادہ محسوس کیا۔ حتیٰ کہ شدتِ احساس کے طوفان میں اس کی شاعرانہ صلاحیتیں قریب قریب ساری کی ساری سلب ہو کے رہ گئیں۔ عمر کے آخری ایام میں مذہبیات اور نعت و مناقب لکھتے تھے۔ جو انامرگِ فرزند کی وفات پر ایک دردناک مرثیہ نما نظم لکھی ہے جس کا مطلع یہ ہے کہ

کیا ہِ ژئہ مرنن گوی بہانو جانِ جانا نو دودو

اس نظم کا بہت عرصے تک خوب چرچا تھا۔ چار کے گلی کوچوں میں "کیا ہِ ژئہ مرنن" کی صدائیں ایک مدت تک گونجتی رہی ہیں۔

لطیفہ :-

قصبہ چرار کے متصل ایک گاؤں میں کسی کان کو لڑکے کی شادی پر بھانڈا منگوانے کی ضرورت پڑی۔ کوئی ظریف طبع بولا۔ خبردار چرار کے بھانڈوں کو نہیں لانا۔ وہ بدشگون ہیں۔ جوں ہی دوہا گھوڑے پر سوار ہوتا ہے وہ "کیا ہِ ژئہ مرنن گوی بہانو" — "الانچے لگتے ہیں۔"

الیاس میرے بزرگ دوستوں میں سے تھے۔ میرا تعارف ان کے ساتھ اُس وقت ہوا

جب کہ وہ عمر کی آخری منزلوں میں گزر رہے تھے اور جب میری نظموں کا تھوڑا بہت چرچا ہونے لگا تھا۔ میں جب کبھی چرچا کرتا، ان سے ملتا۔ ہر چند کہ مجھے پہلی ہی ملاقات میں محسوس ہوا تھا کہ شاعر الیاس ختم ہو چکا ہے اور یہ اب حاجی الیاس بابا ہیں۔ مگر نہ جانے مجھے ان کی کبھی بھی باتوں میں کیوں لطف آتا تھا۔ پست قامت تھے۔ چہرہ پر غم کا گہرا اثر تھا۔ میں نے انہیں کشمیری طرز کے لباس میں دیکھا ہے۔ تصویر میں کوٹ اور شلوار پہنے ہوئے ہیں۔ سر پر بڑا سفید عمامہ ہوتا تھا۔ آخری برسوں میں دمر کی بیماری میں مبتلا ہوئے اور باعثِ موت بھی یہی مرض ثابت ہوا۔ وفات کے تھوڑے ہی عرصہ بعد میں ان کے صاحبزادے حاجی محمد یوسف کو تاریخ وفات یوں لکھ بھیجی تھی :

اوس تر و اہم صفر شب جمعہ نصف رات حاجی الیاس چرار در اوز قید حیات
خلعت ایمان و لبتھڑا و بیاغ بہشت یغفر اللہ لہ در اس برس سال وفات

۱۳۶۲ھ

حاجی صاحب عشق باز شاعر تھے۔ غالباً یہ بھی ایک وجہ ہے کہ ان کی شاعری کا شباب کے ساتھ ہی خاتمہ ہو چکا تھا۔ مجھے آج سے بیس برس پہلے کا ایک واقعہ یاد آگیا۔ میں فلام احمد صاحب عثمانی کے ساتھ (جو کہ اُن دنوں مدارس کے اسٹنٹ انسپکٹر تھے) رانگر سے چرار چلا گیا۔ حضرت شیخ نور الدین ریشی کا عرس تھا۔ شام کی صحبت میں ہجوڑ صاحب اور حاجی الیاس شریک ہوئے۔ عثمانی صاحب نے حاجی الیاس سے کہا کہ حاجی صاحب آنکھوں کی تعریف میں اچھا سا کشمیری شعر کہہ دیجئے۔ تشبیہ نہی ہوئی چاہیئے۔ حاجی صاحب ذرا تاثر کر کے بولے کہ "معشوقہ اسہ ما برونٹہ کنہ تراتی وزہ ما پتھ کُن کیاہ ونو" (یعنی کوئی معشوق سامنے ہوتا تو طبیعت جاری ہو جاتی، اس طرح کیا کہیں گے؟) بات تو اتنی بڑی نہیں ہے لیکن حاجی صاحب کی شاعری کے نفسیاتی تجزیہ اور تحلیل میں بہت کام دے سکتی ہے!

تصانیف اور نمونہ کلام

حاجی صاحب نے کشمیری زبان میں مثنوی "منازلہ نظیر" پانچ حصوں میں: "خضر عشق"، "مکرزن"، "غزل"، "نعت و مناقب اور چند مزاحیہ نظمیں لکھی ہیں۔ آخر عمر میں سیرۃ النبی منظوم کرنے کا خیال پیدا ہوا تھا۔ چنانچہ اس کے چند جُزود لکھے بھی تھے جو میرے سامنے ہیں اور جو حاجی صاحب نے خود میرے پاس بھیجے تھے۔ ان جُزودوں کی قطعی قیمت کچھ بھی ہو، لیکن اگر اس کتاب کی تکمیل حاجی صاحب سے ہوتی تو کشمیری زبان کے ادب میں ایک قیمتی باب کا اضافہ ہوتا۔ لیکن افسوس ہے کہ قدرت کو ایسا منظور نہ تھا۔ آپ ذیل میں دئے گئے ایات سے اندازہ لگا سکتے ہیں کہ حاجی صاحب کو اس کتاب پر کتنا ناز تھا۔

جوانی گئے تلف در سست کاری بجرم وہم عصیان ہم بخواری
گئے عشق کر تھ افسانہ منظوم گئے شعر و غزل کر اوت ڈیر مرقوم
گئے در کار شیطانی ژہ موت گو کہ گئے چیتہ غفلت گئے از خرد پیو کہ
گئے از کردار بد رسوا کوڑ تھ پان گئے از گفتار بد سپیک پریشان
گئے از کبر و نخوت گو کہ مغرور توئے رُودک زینکی بادو ہے دُور

لے ساتھ چٹھی بھیجی تھی جس کا خلاصہ یہ تھا کہ میں انہیں چیدہ چیدہ واقعات بتایا کروں اور نظم و ترتیب میں مشورہ دوں۔ حاجی صاحب پر اسی سال بیماری کا سخت حملہ ہوا جس سے وہ جانبر نہ ہو سکے اور یہ تمنا دل ہی میں لے کر چل بسے۔ (آزاد)

لے آزاد خرد ہی لکھتے ہیں کہ جب میں حاجی الیاس سے پہلی بار ملا تو مجھے معلوم ہوا تھا کہ شاعر الیاس ختم ہو چکا ہے۔ مگر بعد میں خود ہی بیان کرتے ہیں کہ آخر عمر میں سیرۃ النبی کو منظوم کرنا چاہتے تھے اور یہ رائے دیتے ہیں کہ یہ کشمیری زبان کے ادب میں ایک قیمتی باب ہوتا۔ "معلوم نہیں کہ اس تصناد سیاتی پر ان کی نظر کیوں نہ گئی! (دم لہی ٹ)

سُرت نہ راہِ حق در یک زمانے کر تھ نہ نیک کا ماہ در چہانے
 تمی مومکھ وقت پیری مبتلا گو کہ بر قید رنج و غم اندر بلا پیو کہ
 دریں تاریکی و این ظلمتِ غم پریشان گو کہ خستہ اندرین دم
 چھ بہتر تم یتیم افسانہ تراؤ کہ می و محفل تہہمے خانہ تراؤ کہ
 کر کہ کا ماہ تر تھی میرے پیو یکدم ثلی ساری گہ تر ظلمتِ غم
 گڑھی حاصلِ ثریہ نورِ عیش و فرحت بدنیاد بدیں روزی ثریہ عزت
 دِلن دوسرے مبارک چھوی بریں را بھوہک مانند گل زیں پس سراپا
 ثریہ کا سترہ زیوہ کی یتھ تھ بیان مقالاتِ ظہور نورِ سرور
 ز فیض و یمین آن نورِ معظم ثلی ظلمتِ غمک سبک ترہ غم
 خدا از جملہ غم آزاد کراوی بدارین شاد تر آباد تھاوی

دلک ارشاد یوز تھ گوس یوشاد

یقیناً از ہمہ غم گوس آزاد

شروع کے چند ابیات ملاحظہ ہوں

حمیدس حمد بے حد شکر بے حد ز نور خود کو رن پیدا محمد
 منزہ یس چھ در احوال و عظمت میرائس چھ در قانونِ قدرت
 چھ اعلیٰ و علو سرمدیت مقدس صمدیت تھی بغایت
 دہ یو حرف و بناؤنِ ثور تہست ہزاراں آفریں بریک کتابت
 کرن یم پیدہ تم حکمکہ نظامہ بہر کارے تھوون رتہ انتظامہ
 براے انتظام ملک و عالم پئے اصلاح فرزند انِ آدم
 بدنیانسیا سوزن پیاپے
 تو تکمیل کو ہر جا ہر شے

مثنوی "منازلے نظیر کے پانچویں حصے بحر ہرج میں ہیں۔ "خنجر عشق" حقایق صاحب کے "جوہر عشق" کا جواب ہے۔ اس کے دو حصے ہیں، ایک بحرِ دل میں اور دوسرا بحرِ ہرج میں ہے۔ "مکرزن" پھوٹی سی مثنوی ہے۔ جس میں عورت کی مکاری بیان کرتے ہوئے شامی سے خوب انتقام لیا ہے۔ فارسی زبان میں "چہار باغ" چار کہانیاں چار دوستوں کی زبان سے لکھی ہیں۔ مثنوی کے میدان میں حقایق صاحب سے مقابلہ کرتے ہوئے مقبول صاحب اور سیف الدین تارہ بلی کا انداز اختیار کرنے کی کوشش بھی کی ہے۔ اور غزل کے چین زار میں میر شاہ آبادی کی چال چلنے کی آرزو بھی اُن کے دل میں انگڑائیاں لیتی ہے۔

حاجی الیاس

میر شاہ آبادی

خورشیدِ آستھ یارِ مہرِ خسارِ دیان بھی !	دردانِ آستھ بے خبرِ مہرِ جانِ دیان بھی
شاہِ نکور و ماہِ پرِ انوارِ دیان بھی !	خورشیدِ روئیں کجِ نظرِ دیانِ دیان بھی
آزادِ قد چونِ نخلِ طوبے لولے لا لا	قد چونِ دلِ شہدِ ویرِ برمانِ تیرِ گزہاں خم
شمشادِ قامتِ سروِ خوشِ رفتارِ دیان بھی	شمشادِ سیمیں سروِ خرامانِ دیان بھی
ہمہ پلِ زہِ لیستانِ فرحتِ جانِ بارہ بھی شویا	یمِ قبہِ سینکِ دلِ و نینِ دیرِ پھرِ انِ دل
ویرِ وں تب جگرِ ستمِ انارِ دیان بھی	انارِ سیمیں کوثرِ دوستانِ دیان بھی

ظاہر ہے کہ میر صاحب کی تشنگی اور اضطرابِ الیاس کے یہاں مفقود ہے۔ میر صاحب کا معشوق گویا ان کے سامنے ہے اور الیاس معشوق کے دیدار کے تاثراتِ حافظے سے ٹوٹ کر معلوم ہوتے ہیں۔

مقبول صاحب کا مطلع ہے

کاوہِ پتو نہ توتس ناخدا پس گراوہ عشقہ دادہ آؤنسی منز مینہ بد موناؤ

حاجی صاحب فرماتے ہیں

عشقہ آوہ لہ نہ یڈ موناو وفتہ یارس شیخہ میانہ کاو و
ایاس مثنوی "منازبہ نظیر" میں بعضے مثنوی "مہ مال" سیف الدین تارہ بلی کے
رنگ لکھنے کا شوق بھی فرماتے ہیں۔ چند ابیات تعابلی مطالعہ کے طور پر ہدیہ ناظرین ہیں۔

سیف الدین

ایاس

نگارِ عشم شکار یکدگر گے
بہ کارِ دل نزار بے جگر پے
میہ دل سیما کریشن برز ناب
پر تشنہ آب ڈیشن ماچھ در عذاب

دو شہِ دُوزخِ کاری لوگ زوہ پاری
اشہ کنہِ خون جاری عشق طاری
اُکس اکھ تنیلاون سنیلان
چھہ ناز و عشوہ ہاون دل لٹاون

دین پھس ماہ اے نور شید ذی جاہ

میہ کو رہتم داہ و نتم راہ کھو تم کیا

اُکس اکھ گوش تھاون نوش چاون
مبارک پوش چھاون بوش پراون

سہ دُچھوم یا مت زہ پردہ چون قامت

میہ تمامت چانہ دادے گیہ قیامت

بوہ آیس چانہ لولہ پردہ در آیس

ایتیاس عشقہ چانے آوہ نیایس

مژر ہولہ تژر لولہ میہ در دل

گژر جولہ ہژر قولہ میہ مشکل

سہ بیہ را تھاہ ہو باہم باطاہ

کرو با تھاہ نہ شاطاہ انتلاطاہ

سہ مژر آونس تژر عشق سنو تس

گژر جانس سوژر پانس نینو تس

سمانس منز گیانس ناگر آیس

پتی پاتالی نیایس تم نیایس

سہ نہ روؤس تاب نے رنگ رُخ واکب

سپن بے تاب زن مانند سیما

الیاس

سیدف الدین

اُکس اکھ ناز باؤن راز باؤن
چھ سوز و ساز کراؤن آرمادون
ہرک راتھاہ بہشتک اختلاطہ
کرن باتھاہ سرشتک انبساطہ

قصہ ممتاز و بے نظیر "شہزادہ ممتاز اور ملکہ بے نظیر کے عشق کی دلچسپ داستان ہے۔ اس کا منظوم ترجمہ عزیز اللہ حقانی، حاجی الیاس اور اسد میر کا کورہ بدگام نے ایک ہی وقت میں لکھنا شروع کیا تھا۔ تکمیل کا سہرا سب سے پہلے حقانی کو نصیب ہوا۔ اسد میر اس کے دوران تصنیف ہی فوت ہوئے۔ ان کا رنگ حقانی اور الیاس سے جدا تھا۔ چونکہ حقانی صاحب پُر گو دیرینہ، مشاق اور شہرت یافتہ تھے، ان کی مثنوی کا ہر حصہ یکے بعد دیگرے شائع ہو کر شہرت اور مقبولیت کی سند حاصل کرتا رہا۔

حاجی الیاس کی مثنوی کا کوئی حصہ طبع نہ ہو سکا۔ موازنہ کے زاویہ نگاہ سے اس میدان میں حقانی اور الیاس دوش بدوش نظر آتے ہیں۔ لیکن حقانی صاحب کی روانی اور ٹھٹگی انہیں کا حصہ ہے۔

نامانوس الفاظ

الیاس اپنے انداز میں شاعری کی ہر صنف کا حق ادا کر سکتے ہیں۔ لیکن وہ دورِ حاضر کے شاعر نہیں ہیں۔ وہ حقانی صاحب کے دور کے شاعر ہیں۔ ان کے کلام کی داخلی اور خارجی خصوصیات محمود گامی اور حقانی صاحب کے درمیانی عرصہ کی چیز ہیں۔ تکلف اور نامانوس الفاظ کی مثالیں کثرت سے ملتی ہیں۔ اختصار کے لحاظ سے تین چار مثالیں ذیل میں درج کی جاتی ہیں :-

راجہ آندر مہا سندر پری کو منتر سے پتھر بناتا ہے۔ حاجی صاحب اس موقع پر

مہاسندر کی مال کی جانب سے "منازوبے نظر" میں ایک گیت لکھتے ہیں۔ لیکن ذرا دیکھئے
 قافیہ کی قید نے شاعر کو ناموس الفاظ لانے پر کس قدر مجبور کر دیا ہے۔

کن ترہ کرنے پھوک دتھ راجن کنہ واجین لگیے کوڑیے

ٹوپ ترہ دثنی اثر در مزاجن کنہ واجین لگیے کوڑیے

بند کے پہلے دو مصرعے کتنے روان اور برجستہ ہیں۔ تیسرے مصرعہ میں "اثر در

مزاجن" گیت کی زبان کے خلاف ہے۔

جود کوڑنے کئی جود گرئیے دور ترہم تھاؤ دتھ ٹھریے

دود پتھ کن روزان ماجین کنہ واجین لگیے کوڑیے

یہ شعر روان اور بے عیب ہے!

اڈہ پھوج تازہ مسول ترہ اکیک۔ کمی وادن بر خاک ٹھا پک

ظلم کوڑنے کئی لا علاجن کنہ واجین لگیے کوڑیے

ظلم اور لا علاج میں دور کی مطابقت بھی نہیں ہے اور مصرعہ میں کوئی وجدانی
 کیفیت نہیں ہے۔

پھم تنایکھنار اتھا ماجہ کوڑے کرہ ہویا تھا

مست گڑھ ہو منزاہتاہجن کنہ واجین لگیے کوڑیے

تیسرے مصرعہ کا لفظ "ابتہاج" ایسا برا لگتا ہے جیسے پلاؤ کھلتے ہوئے لکڑی

دانٹوں کو چبھ جائے!

ہر چند کہ غزل میں اکثر و بیشتر ایساں تکلف کا شکار ہوتے ہیں۔ وہ بالعموم عاشقانہ

ناکامیوں کی ذہنی کشمکش کے ادنیٰ درجہ سے آگے نہیں بڑھ سکتے۔ لیکن بعض اوقات محویت کے

عالم میں جھومتے جھومتے ان کی طبیعت خوب روان ہو جاتی ہے۔

چھا حور سوسہ گچ چھا پڑی ٹوٹس بومہ کوسہ ٹوٹری
 زلفک دِلن کر نم پلن ددینم دِلن دَب دیویشن
 عشق تو گلن چھنہ سر سری ٹوٹس بومہ کوسہ ٹوٹری
 اے میرے دلبر آدھر دے جلوہ اپنا آن کر
 لے دیکھ میسہ ایتری ٹوٹس بومہ کوسہ ٹوٹری
 مائی فرینڈ ویری کائینڈلی ون نائٹ ول یو کم ٹوٹی
 مالوں میں تیری برتری ٹوٹس بومہ کوسہ ٹوٹری

”مکرزن“

واقف نے یہ ادراک لکھنے کے دوران اور شعرا کے حالات معلوم کرنے کے سلسلے میں ”مکرزن“ کے موضوع پر کئی چھوٹی بڑی نظمیں دیکھی ہیں۔ حاجی آلیاس نے بھی اس گندے موضوع پر قلم اٹھا کر اپنے دل کی خوب بھڑاس نکالی ہے۔ یہ نظم انہوں نے مکرزن کی داستانیں سن کر لکھی ہے یا ان کا اپنا ہی کوئی تلخ تجربہ ہے، اس کا مجھے علم نہیں ہے۔ چونکہ اس میدان میں حاجی صاحب کے اور بھی ساتھی ہیں، اس لئے صرف حاجی صاحب کی ذات گرامی ہی کو مخاطب کر کے شعرا کے ”مکرزن“ والے خیال پر خامہ فرسائی کرنا نامناسب ہے۔ ہم ان سب حضرات سے مخاطب ہو کر ”عورت اور شاعری“ کے عنوان سے ایک مدلل مضمون لکھ کر ثابت کریں گے کہ ان کا یہ خیال محض غلط اور اخترا ہے اور یہ گندہ موضوع انتقامی جذبات کا پیدا کردہ ہے؛ حاجی صاحب موجودہ دور کے ذہنی اور ادبی انقلاب سے بالکل بے بہرہ ہیں۔ وہ ”مکرزن“ کے خیال میں نظامی، جاتی اور سعدی کے پیرو ہیں۔ عطر وہ دن گزر گئے وہ زمانہ بدل گیا، ان کی نظم کا پہلا شعر یہ ہے

اے برادر بوزاز صدق و صفا - امیرانہ چھے زنانہ بے وفا

ہمیں اپنا ضمیر اس ایک بیت سے زیادہ نقل کرنے کی اجازت نہیں دیتا؛

درویش عبدالقادر

سوانحی حالات

قادر درویش کے نام سے مشہور ہیں۔ درویش عبدالقادر بن درویش محمد اکبر بن درویش غلام بن درویش محمد دائم سلسلہ نسب ہے۔ محمد دائم تاشقند سے کشمیر آئے تھے۔ درویش عبدالقادر مولوی احمد شاہ مجید مصنف "خلافت نامہ" فارسی کے شاگرد تھے۔ چوبیس سال کی عمر میں (۱۳۱۵ھ) کو ان کے والد وفات پا گئے۔ اوائل عمر میں درس و تدریس ذریعہ معاش تھا۔ پھر چیف جسٹس کشمیر کے دفتر میں چھبیس سال ملازمت کی۔ ستمبر ۱۹۹۱ء میں ملازمت سے ریٹائر ہو گئے۔ تاریخ تولد ۱۵ رجب ۱۲۸۵ھ ہجری ہے۔ ۱۳۴۶ھ میں اپنے مولا سے جا ملے۔ سرینگر کے محلہ خواجہ بازار میں زیارت نقشبند صاحب کے متصل ان کا مسکن ہے۔ مدفن نقشبند صاحب کی زیارت کے نزدیک ہے۔ فارسی میں خاص دسترس رکھتے تھے۔ باقی نظموں کے علاوہ فارسی زبان میں "حزرا المجتہدین" کے نام سے ورد المریدین کی تفسیر لکھی ہے اور عمدہ لکھی ہے۔ نمونہ کے لئے دو بند دیکھئے

۱۹۹۱

$$\begin{array}{r} 55 \\ - \\ 1936 \\ \hline 57 \end{array}$$

۱۳۵۹

$$\begin{array}{r} 24 \\ 1285 \\ \hline 1309 \end{array}$$

شکر لہ سائے لطفِ حتم بر سر شد است - شکر لہ پایہ ام بر تر زماہ و خورشید است
 شکر لہ دولتِ سلطانیم یاد شد است - شکر لہ حالِ من ہر لحظہ نیکو تر شد است
 شیخ شیخاں شیخ حمزہ نام را رہبر شد است

با امیر حمزہ عظم پاک ختم المرسلین نسبت کامل نمودہ حاصل آن شیخ گزین
 غزوہ ہا بشیندہ زو باشی جہاد این یافت چوں ہمنامی آن غازی نامی دین
 پہلوانے در جہاد نفس زور اور شد است

کشمیری زبان میں نعت و مناقب اور قصہ یوسف زلیخا لکھے ہیں۔

راقم الحروف ستمبر ۱۹۴۵ء کو درویش صاحب کی ملاقات سے مشرف ہوا ہے۔ زیارتِ
 نقشبند صاحب کے صحن میں بیٹھے تھے۔ وضع قطع سے درویش ہی معلوم ہوتے تھے۔ قدیم
 ریش سفید اور کشمیری طرز کا لباس پہنے ہوئے تھے۔ میں نے تاریخ ادبیات کا تذکرہ چھیڑتے
 ہوئے اپنا عندیہ ان کے روبرو پیش کیا۔ طبیعت متین اور علم و فضل کا احساس لے ہوئے تھی۔
 جب میں نے تذکرہ کے لئے حالات کی استدعا کی تو بہت خوش ہوئے اور اوپر لکھے ہوئے حالات
 نہایت فراخ دلی سے جس میں استغنا کا بھی بہت حصہ تھا، بیان کئے۔ فرمایا کہ کتاب اردو نثر
 میں لکھنی چاہیے۔ کشمیری زبان میں لکھنا بے سود ہے۔ کیونکہ اس کا رسم الخط ناقص ہے اور زبان

حاشیہ صفحہ (۴۵۸)

۱۔ یہ کتاب ۱۳۲۰ھ کو مطبع شمس الہند لاہور میں طبع ہوئی ہے۔ درویش صاحب دیباچے میں
 تصنیف کی ایک وجہ اس طرح لکھتے ہیں:-

”و سبب دیگر است کہ آن ہم کشتے از جذبات کمذغایت آن شہسوار سمند ولایت است کہ پیش
 ازین دریں چہار دہ سالگیم در واقع روی داد کہ در صحن متبرکہ خانقاہ فیض پناہ حضرات نقشبندیہ علیہم التحیہ
 جبل المتین مدد گسترده می بینم و نزدیک آن دوسہ کس استادہ می بودند یکے از ایشان مراد رکنا ر
 برداشتہ در میان آن جبل متین در آورد باز بر وفتم نکرد دران میاں تریدہ تریدہ پرسیدم کہ ایں چہ معاملہ
 است فرمود کہ ایں ریسماں حضرت بابا داد و داد خالی است ...“

بھی فراخ دامن نہیں۔“

درویش صاحب سلمہ قادری کی پیروی کی نسبت سے قادری تخلص کرتے ہیں۔ حضرت
عبد القادر جیلانی رضی اللہ عنہ کی پرزور مناقب لکھی ہیں۔ قصہ یوسف زلیخا پر انہیں بہت ناز
ہے۔ فرماتے ہیں کہ

اگر عابد کُن نہ کینہہ تعصب یہ نظم قادری زانن تعجب

سپن امتام ہاؤم اوستادان تین عالی نژادان پاک نژادان

غرض تم اوستادانِ زمانہ سپن دل شاد دل شاد تھہ میٹھ فسانہ
تھوک منظور تصدیق کو رہس پئے تحقیق اُک اُک حرف پور رہس

اس میں شک نہیں کہ مثنوی کا دُش اور محنت سے لکھی ہے، لیکن ہم قادری صاحب کی
خدمت میں بعد ادب یہ عرض کر سکتے ہیں کہ اُن کی عالمانہ قابلیت ان کے شاعرانہ احساس سے
برتر ہے۔ شدتِ احساس میں بھی ان کے دل پر اُن کا ذہن ہی غالب رہتا ہے (اگرچہ انہوں نے
غم غلط کرنے کے لئے ہی ”احسن القصص“ (قصہ یوسف زلیخا) نظم کرنے کے لئے قلم اٹھایا ہے)

نمونہ کلام

نیچے لکھے ہوئے ابیات پڑھ کر قادری صاحب کی صنعت گری کی داد دیجئے۔ قصہ یوسف
زلیخا کے متعلق کچھ تاریخی معلومات بھی بہم پہنچیں گے۔ اور مثنوی کا عام انداز بھی معلوم ہوگا۔

نخستہ طرح۔ چھم تاریخ میلاد نخستہ طرز۔ زونم بادل شاد
یہ طرح آدیس از میانہ دستہ دین ات دُوپ زہے طرح نخستہ
رٹم از طبع خامان فال تاریخ دُوپک منظور عالم۔ اتھ سال تاریخ

دگر گول بر زبان تمامه ام رفت پے سانش هزار و سہ صد و ہفت
 نتر سہل بوزن چھی پھی کتھ اریک تارنج چھوی ست تر تراہ
 شمارہ سارنی بیتن سینٹھاہ خوب سروشن دوپ۔ ہمد و لحواہ و مرغوب

چھ پانڑاہ بیت دون ساسن فقط کم
 شمارس آم پی واللہ اعلم

شمس الدین حیرت

سوانحی حالات

شمس الدین نام تخلص حیرت ہے۔ شاعری کے ابتدائی ایام میں شعروں میں تخلص کی جگہ اپنا نام شمس ہی لکھتے تھے۔ کچھ عرصہ عاشق تخلص رکھا۔ سرینگر میں جامع مسجد کے متصل محلہ پاندان میں سکونت کرتے ہیں۔ تعلق نسب پاندان کے پیرزادہ خاندان سے ہے۔ پیری مریدی ان کا آبائی پیشہ ہے۔ جس کا سلسلہ اب تک جاری ہے۔ حیرت کا سالِ پیدائش ۱۳۰۸ھ ہجری ہے۔ والد کا نام پیر غلام محمد تھا۔ دو صاحبزادے ہیں۔ رشید احمد اور جلیل احمد۔

حیرت فارسی اور عربی میں اچھی مہارت رکھتے ہیں۔ ابتدائی تعلیم اپنے والد بزرگوار سے پائی ہے اور ان کی وفات کے بعد عربی تعلیم مولوی سیف الدین سے حاصل کی۔

سلوک میں ان کے استاد میر غلام الدین اندرابی ہیں۔ نہایت خاموش طبع اور منکسر المزاج ہیں۔ شاعری کی طرح ذوقِ سماع بھی ازل سے ملا ہے۔ فارسی موسیقی کے رموز سے واقف ہیں۔ فقیرانہ زندگی بسر کر رہے ہیں۔ ان کے یہاں سرود کی صحبتیں عموماً ہوتی رہتی ہیں۔

تصانیف

حیرت نے کشمیری زبان میں بہت کم لکھا ہے اور فارسی زبان میں بہت زیادہ۔ کشمیری زبان میں "ثنوی رعنا و زیبا" غزلیں اور نظمیں لکھی ہیں۔ فارسی زبان میں "ثنوی گلزارِ کرامت" "مشنوی آئینِ اُلفت" "ثنوی" "قانونِ فطرت" "فریادِ حیرت" "شاہ نامہ" غزل کا دیوان اور دوسری اصناف کی متعدد نظمیں لکھی ہیں۔ فارسی تثر میں شرحِ دیوانِ حافظہ (نامکمل) افسانہ حیرت دو کتابیں ہیں۔ سب فارسی تصنیفیں غیر مطبوع اور منتشر حالت میں ہیں۔ کشمیری کلام کی بھی یہی صورت ہے۔ صرف "ثنوی رعنا و زیبا" طبع ہو چکی ہے۔

کلام کی نوعیت

حیرت کی شاعری میں تقلید اور تتبع کے عنصر کا غلبہ ہے جس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ وہ ذوقِ سماع کے بہت مغلوب ہیں۔ کوئی برجستہ شعر کسی خوش آواز مضرب سے سنا جذبات ابھر آئے اور اسی طرز میں غزل لکھی۔ افسوس یہ ہے کہ وہ اس حالت میں جذبات کی رو میں بہہ

لے آ کر آدھے اپنے تذکرے میں جن شعرا کا ذکر کیا ہے ان میں خوش قسمتی سے حیرت صاحب ہی ایسے بزرگ ہیں جو اس تذکرے کی اشاعت کے وقت ہمارے درمیان موجود ہیں اور اس وقت بھی اپنے قلم کی صوباریوں سے ہمارے چین ادب کو فربان کر رہے ہیں۔ آؤ آؤ کے تذکرے کی تحریر کے وقت دوسرے زندہ شاعر حضرت ہجو رتھے جو آزادی و وفات کے چار سال بعد یعنی ۱۹۵۲ء میں اپنے مولا سے جیلے (ممی ٹ)

جلتے ہیں اور سچویم جذبات میں دماغ سے کام نہیں لے سکتے۔

قوال مقامِ راست میں حضرت شیرازی کی یہ غزل ٹھوٹا گاتے ہیں سہ

ساتی بنو زیادہ برافروز جامِ ما

مطرب بگو کہ کارِ جہاں شد بہ کامِ ما

غالباً یہی غزل سُن کر متاثر ہوئے ہیں اور حافظ کے لب و لہجہ میں ساتی کو یاد

کرنے کی آرزو ہوتی ہے۔ کہتے ہیں سہ

ساتی بیا کہ زیادہ پرستی ست کارِ ما

رند سبوشیم سبوشد شعارِ ما

صاف دکھائی دیتا ہے کہ حیرت کو حافظ بننے کی آرزو ستا رہی ہے، مے خواری

کی عادت نہیں اور حضرت حافظ عادتِ مے نوشی سے عجیب ہو کر ساتی و مطرب کو بلاتے

ہیں۔ دیوانِ حیرت میں اس قسم کی بہت سی مثالیں موجود ہیں۔

حیرت کی ابتدائی شاعری (غزلوں کے دیوان) میں داخلیت کا عنصر زیادہ ہے۔

اس منزل میں ان کی نظر میں سماجی کاکوئی جائزہ نہیں لیتیں۔ اس زاویہ نگاہ سے

دیوانِ حیرت "ادب برائے ادب" کے سچیفے کا ایک ورق ہے اور اس پر مے کے پیچھے آج

سے صدیوں پہلے کی شاعرانہ سحر کاری کا ردنا ہے۔ زبیر اقبالیات کے مطالعہ سے ان کے

فارسی کلام میں "ادب برائے زندگی" کی جھلک نمودار ہوتی ہے۔ دیوان کا انداز یہ ہے

در شب وصل تو بس مضطربم تا چہ کنم کار با عہدِ شباب است تو ہم میدانی

عمر من نغذہ گئی وعدہ تو نشہ وصل ایں ہمہ نقشِ برباک است تو ہم میدانی

در تیرہ شبِ ہجرال جاں را بطیش آورد آں نغمہ کہ بردل ز دا ز بریط غاموشی

موسمِ نو بہارِ بایستے ساتے گلِ عذارِ بایستے

رسید موسمِ گلِ باخِ شرابِ نیشینم جہاں پُستِ زِ آتشِ درِ آبِ نیشینم

جگرِ بیادِ عقیقِ لعلتِ یمنِ نگرودِ دگر چہ گردِ دلِ از ہوائِ غیرِ زلفتِ ختنِ نگرودِ دگر چہ گردِ

ہر قطرہٗ غولِ کرخِ دلِ دارِ عیاں شد ہرے ست کہ از مطلعِ انوارِ عیاں شد

گلِ بہ کفِ جامِ بلبِ درِ برچنگ آفتِ عہدِ شبِ بامِ آید

گلِ میفشالِ بسرِ قبرِ من اے سنگیںِ دلِ نازِ کم کُنِ جگرے نیست شہیدانِ ترا

آخری شعرِ نورِ جہاں کے متبع میں لکھا ہے۔ نورِ جہاں کا مشہور شعر ہے

آہستہ برگِ گلِ بفشالِ بر مزارِ ما

بس نازِک ست شیشہٗ دلِ در کنارِ ما

جس مطلع کا جواب فارسی کے بڑے بڑے اہلِ زبان شعر اسے نہ ہو سکا، ہمارے حیرت کو

اُسے چھوڑنا نہیں چاہیئے تھا۔ ان کی ایک تفسیر میں یاد رکھنے کے لائق ہے

شمسِ رالِبِ بلبِ آلِ لالہ رُو بُدِ یا مگر عُ

”بلبلے برگِ گلے خوش رنگِ درِ منقارِ داشت“

کشمیری کلام

کشمیری زبان میں ہجرت کی غزلیں، نظمیں اور ایک مثنوی ”رعنا وزیا“ ہے۔ مثنوی میں مقبول صاحب کی مثنوی ”گل ریز“ کا رنگ ہے۔ غزل میں کوئی خاص جدت، ندرت یا برجستگی نہیں۔ کئی غزلیں میر شاہ آبادی کی غزلوں پر لکھی ہیں۔ کئی نظموں میں جدت ہے لیکن موضوع کے رُوسے، شاعری کے لحاظ سے نہیں۔ البتہ ان کے کشمیری کلام کا وہ حصہ اچھا ہے جو انہوں نے ملکہ جہ خاتون، اہلیہ بھوانی داس اور خواجہ حبیب اللہ نوشہری کے تتبع میں لکھا ہے۔ یہ دو بیٹی، سہ بیٹی عشقیہ نظمیں کشمیری شاعری میں نمونے کی چیز ہیں۔ یہ بات کچھ انوکھی سی معلوم ہوتی ہے کہ کشمیری الاصل ہوتے ہوئے ہجرت کا کشمیری کلام ان کے فارسی کلام سے نسبتاً پچس پھسا اور بچھا ہوا ہے۔ اس کی وجوہات معقول ہیں:-

(۱) ہجرت کو فارسی ادب کے ساتھ خاندانی انس ہے۔ گویا ان کی پرورش فارسی ادب کے گہوارے میں ہوئی ہے۔ ان کے گھرانے میں بڑے بڑے ادیب اور شاعر پیدا ہوئے ہیں۔ جیسا کہ عموماً اسلاف کی یادگاریں احترام اور شوق سے دیکھی جاتی ہیں۔ ہجرت بھی اپنے اسلاف کی یادگاروں کو شوق اور شغف سے دیکھتے رہے ہیں۔ اس طرح فارسی شاعری کا مذاق ان کے رگ و ریشہ میں سرایت کر چکا ہے۔

(۲) ہجرت فارسی موسیقی کے حد سے زیادہ شائق ہیں۔ ان کے شاعرانہ جذبات اُبھرنے کی

لہ آزاد نے ہجرت کے تذکرے کے نقشِ اول میں اُن کی فارسی نظموں کے طویل طویل اقتباسات دئے ہیں مگر معلوم ہوتا ہے کہ نقشِ ثانی کے وقت انہوں نے فارسی کی بجائے کشمیری کلام کو ترجیحی طور پر زیرِ نظر رکھا۔ چونکہ اس تذکرے کا فارسی سے تعلق نہیں، لہذا مولانا ہجرت کے فارسی کلام کے طویل اقتباسات شامل نہیں کئے جا رہے ہیں کیونکہ یہ کسی اور کتاب کا موضوع ہیں۔ (دم ٹی)

وجوہات کچھ اور ہی کیوں نہ ہوں، یہ امر مسلم ہے کہ ذوقِ سماع ان کی شاعرانہ فطرت کے لئے بارودِ پر آگ کا کام کرتا۔ چنانچہ وہ ان ہی غزلوں پر کامیاب غزلیں لکھتے ہیں جو فارسی موسیقی میں شامل ہیں۔ ان کے کشمیری کلام کا وہی حصہ قیمتی ہے جو انہوں نے سماع کے ذریعے متاثر ہو کر یعنی ”ملکہ جہناتون“ خواجہ حبیب اللہ نوشہری اہلیہ بھوانی داس (ارنہ مال) کا کلام جو موسیقی کے مختلف مقامات میں گایا جاتا ہے، سن کر لکھا ہے۔

(۳) حیرت تنہائی پسند اور مزاج کے لاابالی ہیں۔ اُن کی سوسائٹی میں دارآب، فطرت اور آئٹم جیسے بلند پایہ شعرا اور ادیب شامل ہیں۔ یہ حضرات فارسی ادب اور شاعری کے شیدا ئی ہیں۔ بہت ممکن تھا کہ اگر حیرت کو کشمیری کلام کی داد ملتی تو ان کے طفیل کشمیری شاعری میں بھی کچھ سرمایہ جمع ہو چکا ہوتا !

اب سوسائٹی، ذوقِ سماع اور مطالعہ کی مشق سے حیرت کے ذوق و وجدان پر فارسی ادب کا گہرا رنگ چڑھ گیا ہے۔ ان کے ذہن میں جو خیال آتا ہے وہ فارسی جامہ پہن کر آتا ہے۔ ایسی صورت میں ان کے لئے کشمیری زبان میں کامیاب شعر لکھنا ناممکن تو نہیں، کسی حد تک مشکل ہے۔

”منشوی“ رعنایا

”منشوی“ رعنایا ”ایک عشقیہ افسانے کا منظر ترجمہ ہے۔ رعنایا عاشق اور زینبا اس کی معشوقہ۔ حیرت نے یہ افسانہ کسی اخلاقی کتاب ”شمسِ قہقہہ“ سے لیا ہے اور قریب قریب اٹھارہ سو (۱۸۰۰) ابیات صرف دس دن میں نظم کئے ہیں۔ طبیعت کی اُمنگ سے نہیں، کسی دوست کی فرمائش سے مجبور ہو کر۔ یہ باتیں ”سببِ تصنیف“ میں حیرت خود لکھتے ہیں۔

۴۔ لوگم نہ چاہو از فرمان آن یار ہیو تم ٹھہراؤن فسانہ رت بناچار
(میں اس دوست کی فرمائش سے مجبور ہوا۔ اور ناچار ایک اچھے افسانے کی تلاش کرنے لگا)

۵۔ کتاباہ اُس نامی شمسِ قہقہہ کرائی تھو وچھت عشاق داہ داہ
(شمسِ قہقہہ نامی ایک کتاب تھی۔ جس کو دیکھ کر عشاق داہ داہ کرتے تھے)

۶۔ سینہ ماہِ زیبا سہ اندر علمِ اخلاق پُر تھ ساری گزراں تھ پیٹھ پھر مشتاق
(وہ علمِ اخلاق کی اچھی کتاب ہے۔ پڑھ کر سب لوگ اس کتاب کے مشتاق ہوتے ہیں)

۷۔ فسانہ اکھنمی اُندرہ میہ ژورم دُرِ زیبا ازاں دریا میہ کھورم
(اسی کتاب سے میں نے ایک افسانہ چن لیا۔ گویا اس دریا (بحر) سے آبِ دارِ موتی نکالا)

۸۔ کوژم سوی مختصر کا شَرِ زبانی دہن دوہنی اندر از نویش بیانی
(اسی افسانے کو کشمیری زبان میں صرف دس دن میں نظم کیا)

۹۔ سہ نثری اوس دوس نظم دیا تھوڑم میہ ناد اکتھ رعنّا و زیبا
(وہ نثر تھا۔ میں نے اس کو نظم کا جامہ پہنایا اور اس کا نام رعنّا و زیبا رکھا)

اس مثنوی کا سالِ طبع ۱۳۲۰ ہجری ہے۔ غالباً سنہ تصنیف بھی یہی ہے۔

اس مثنوی کی بعض خصوصیات سے اس بات کی تصدیق ہوتی ہے کہ حیرت نے یہ تصنیف

بہت جلدی میں لکھی ہے اور یقین آجاتا ہے کہ انہوں نے دس ہی دن میں یہ اٹھارہ سو ابیات لکھے ہوں گے!

سرِ پانگاری

شعرا اکثر عشقیہ داستانوں میں سرِ پانگاری کے موقع پر طبیعتوں پر زور دے کر نئی نئی تشبیہیں اور استعارے پیدا کرنے یا معروف تشبیہوں کو نئے اسلوب بیان کے سانچے میں

دُھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس طرح ان کا زیادہ وقت صرف ہوتا ہے اور دماغ لڑتا پڑتا ہے۔ ہیرت ایسا نہیں کرتے بلکہ سنی سنائی باتیں لاکر موزوں کرتے ہیں۔ زیبا کا سراپا یوں شروع ہوتا ہے

پری پیکر پری روئے و گل اندام	دل آشوب دلازار و دلا آرام
بر قامت سر و محشر کوئی علامت	قیامت گفتہ از دورش سلامت
سے بالا زن بلا بر جان عشاق	نتہ ما بوالف در جان عشاق
بر برج دلبری خورشید افوار	بر درج حسن و خوبی در شہوار
جبین یک ہفتہ عدو زرخ چارہ ماہ	ز روئے او خجل نور سحر گاہ
جبینس پیٹھ سے چین زن موج در گل	رگ گل یا مگر گرداب ببل

دو چشمش سحر بابل یا چہ جادو
نگہ تس زہر قاتل قہر آہو

(ترجمہ)

زیبا پری پیکر ہے۔ پری روئے اور گل اندام ہے۔ دل آشوب، دلازار اور دلا آرام ہے۔ اس کا قد سرفرو کے مانند ہے، محشر کی علامت ہے۔ قد کی بلند جان عشاق کے لئے بلا ہے یا جان عشاق "یس الف ہے۔ وہ دلبری کے برج میں چمکتا ہوا سورج ہے۔ حسن و خوبی کے ڈبے میں آب زار موقی ہے۔ جبین ساواں چاند ہے اور رخسار چودھواں چاند۔ چین جبین موج شراب اور رگ گل کے مانند ہے یا ببل کے لئے گرداب ہے۔ اس کی آنکھیں سحر بابل یا جادو ہیں۔ نگاہیں زہر قاتل اور قہر آہو ہیں۔

ان باتوں میں کون سی بات نئی ہے یا کون سے شعر کا اسلوب بیان نادر اور دلاویز ہے قریب قریب سارے سراپا میں ایسی باتیں لکھی ہیں جو ہیرت کو پہلے سے معلوم تھیں۔ یہاں انہیں

صرف ان باتوں کے موزوں کرنے کی تکلیف اٹھانا پڑی ہے۔ ان شعروں کی شعریت اوروں کی پیدا کردہ ہے، البتہ ان کی موزونیت کے مالک حیرت ہیں۔

مقبول اور حیرت

عشقیہ مثنویوں میں شعرا کو وصل و ہجر، جشن و سرود، باغ و بہار اور سراپا نگاری میں اپنے جوہر دکھانے کے موقع ملتے ہیں۔ کشمیری عشقیہ داستانوں میں بیشتر شعرا ان ہی موضوعات پر زور بازو صرف کرتے ہیں۔ حیرت ان حضرات میں شامل ہیں جو باغ و بہار کے نقشے مقبول صاحب کی طرف دیکھ دیکھ کر کہنیتے ہیں۔ انہوں نے مثنوی "رعنا و زیبا" میں باغ و بہار کا نقشہ مقبول صاحب کا مرقع ملنے رکھ کر کہنیتا ہے اور خوب کہنیتا ہے۔ لیکن عجلت میں قلم برداشتہ لکھتے گئے ہیں۔ تقابلی مطالعہ کے طور پر کئی ابیات ملاحظہ ہوں۔

مقبول شاہ

حیرت

بہارِک ابتدا اُردی بہشت اوس	پر موسمِ ابتداء فصلِ گل اوس
سپنمت باغ زن باغ بہشت اوس	بہار و وقتِ عیش و جام و دل اوس
رنگہ رنگہ اُسو گل یک بار پھولتو	بمیرزلہ اُسو گیتزہ نیندرہ بیدار
ز مستی پوشنول اُسو ہوشہ ڈلتو!	گوشت تر عشقہ بونبر کیتو بیمار
لگن یلہ آسہ پوشن واوہ گرایے	چمن گوشت روہ پر دستہ ز نسرین
ہران اُسو عطر باغس جایہ جایے	ختن صحن چمن از نافہ چین!
خطائی گل چھکان عنبر و تن اوس	خطائی گل عطائی جسامہ پا رتھ
سپن مت باغ صحرائے ختن اوس	خطا گوہ و نافہ تانار پھرتھ
گل داؤدنی پیٹھ بلبل مت	مول مسول پمول رنگہ دل تر کیول
زبورک زن ورق ہنیتہ اُسو دروت	ارن ہنیتہ آوہ ول فوجہ ز مس

حیرت

رنگہ رنگہ اُسی پھولتو باغی پویشن
 دُچھائی بلبلن کینہہ اوس نہ ہوش
 و تھرمٹ فرس نخل جباہ جباہ
 بزیر نخل بُن گل کردہ سایہ
 بہر سہ جلوہ گاہ نو بہاری
 یوان از ہر طرف مشک تزاری
 تھریں ہنر اُسی نہ گریند یا سمنس
 ارم عاشق گوشت روئے ز صنس
 درختن ہند شماراہ آو نہ میہ
 ٹرہ کیاہ بوزک بو کوتاہ تی وئے ڈیہ
 لگن نیلہ واوہ گراپہ گلستانس
 کھان موج مغیر آسمانس
 کلین پیٹھ دردہ بولان پوشنولی
 بلان سوی نغمہ بو ز تھ کم ملولی
 کران یاد خدا قمری سر شاخ
 گوشت جل شوق بردراج گستاخ
 سروداہ اوس تلمت جان وارو
 درودک جوش زن سوی بے قرارو
 بہشتاہ ہیو گوشت سوی بلغ زن اوس
 لبین کتہ تور و تھ اندوہ گین اوس

مقبول شاہ

اچھ پویشن لچھن ہنر اُسی نہ گریند
 کچھ کتہ نستران اندر شکر خند
 گلاب وہی تو مسول آ رہ ول کیاہ
 گیول کیتاہ چین بر بر مول کیاہ
 بھولے پریتھ طرفہ آثر اُسی درجوش
 ڈلائی پوشہ مایہ بلبلن ہوش
 درختن اوس نہ حد میوہ زارن
 ہنالی بید مشکن سایہ دارن
 برشاخ سرو قمری اُسی بولان
 عنادل در چین سرمست جولان
 لنگہ لنگہ اُسی پھیران رنگہ بلبل
 تھلان تیم رنگہ رنگہ شور و غسل غل
 کنن یس غم زدوس گز تھ ہے سہ آواز
 ز دل کرہ ہے تھس غم غصہ پرواز
 بلا تشبیہ جنت اوس زن بارغ
 دمس نہ بارم نسبت گزھنس داغ
 پتھس باغس اندر بے خوف و دوسواس
 تروہ تھ دے اُسی تیم کر تھتی اتھ داس

حیرت

یتھس باغس اندر بے زحمت غیر
ملک رعنا سپن دودھ فی محو در سیر

حیرت اور ممتاز کشمیری شعرا

”رعنا و زیبا“ میں عام کشمیری عشقیہ افسانوں کی طرح مناسب موقعوں پر غزلیں لکھی گئی ہیں، ان میں بھی شاعرانہ جوہر بہت کم نظر آتے ہیں۔ کئی غزلوں میں مقبول صاحب کا انداز ہے، کسی میں ناظم کا رنگ۔ اور کوئی میر شاہ آبادی کے طرز کی ہے۔ مقبول صاحب مثنوی ”گل ریز“ میں عجب ملک کی زبان سے جب اس کا جہاز سمندر میں غرق ہوتا ہے، ایک غزل کہلاتے ہیں جس کا مطلع یہ ہے ۛ

کاوہ یتو نتو تس ناخدا یس گراوہ

عشقہ واوہ اوہ لہسی منز بد موناو

(اے کوئے آجا! اُس ناخدا کو میرے شکوے سنا۔ میری کشتی عشق کی آندھی سے بھنور میں آگئی)

حیرت فرماتے ہیں ۛ

موہن نارہ ز اُلہہ ڈولے تی کیتھوشہ ہلاوہ

کاوہ و تس چھنہ مشان اوہ نکوی سر پہ

(محبوب مجھ جلوہ حسن کی گرمی (آگ) سے جلا کر چلا گیا۔ میں آتش بھر کو کیسے ٹھنڈا

کروں! کوئے! اُو اُس کو کہہ دے کہ مجھ سے لڑکین کی محبت فراموش نہیں ہو سکتی۔)

ناظم مثنوی ”زین العرب“ میں ایک غزل لکھتے ہیں ۛ

م عشوقہ گل رُو دلبرہ۔ ذرہ چون دُورِ زِ نو ذرہ

”رعنا و زیبا“ کی ایک غزل کا مطلع یہ ہے
 گلِ رو پر نیک و دلبرہ بوترہ نو بہ دور تر و دور تر
 میر شاہ آبادی کا انداز ملاحظہ ہو

حیرت

میر شاہ آبادی

سہ روش نے روش ماے پوشہ مائے سہ روش موروشی خود رہ سائے لو

پوش حُسنک سو روی کا لیے ہوش رُوم نہ پوشہ مائے لو

سہ امیر سو رگچہ سو رہہ لولو دیرہ زہا انجام ویرناگ ڈورہ لولو

دل میہ نیونم زورہ لولو دل میہ نیونم سو رگچہ سو رہہ لولو

میر شاہ آبادی کے بعد خطہ کشمیر نے جتنے غزل گو شعرا پیدا کئے ہیں، سب کو بجائے خود میر شاہ آبادی کے پیچھے دوڑنے کی سوجھی ہے۔ لیکن انہیں کوئی نہیں پاسکا۔ اگر کچھ کامیابی ہوئی ہے تو فقط ہجو ر صاحب کو۔ وہ یہ ہے کہ وہ شاعری کے میدان میں نہایت سنجیدگی اور احتیاط سے چلتے ہیں۔ حیرت کی فطرت میں یہ بات نہیں۔ وہ طبعاً لاپرواہ اور لاابالی ہیں۔ پروا بھی کیوں کریں۔ غزل لکھی اور بستہ نغمہ اموشی کے سپرد کی۔ اگر ان کا کشمیری کلام لوگوں کے سامنے آتا، اہل ذوق اس پر غور کرتے۔ اس پر تنقیدیں لکھی جاتیں۔ حیرت کے دل میں دتر واری کا احساس پیدا ہوتا اور اس طور سے اُن کی روش یعنی تساہل میں یقیناً نمایاں فرق آجاتا۔

حیرت کا اپنا انداز

یہ امر مسلمہ ہے کہ مثنوی ”رعنا و زیبا“ حیرت نے دلچسپی اور ذاتی اُمتگ سے نہیں لکھی ہے، غالباً انہوں نے جیسا کہ ان کا معمول ہے اس پر نظر ثانی بھی نہیں کی ہوگی۔ اس کے باوجود ”رعنا و زیبا“ کا رتبہ ”گلِ ریز“ اور ”زمین العرب“ کے بعد کسی کشمیری عشقیہ مثنوی سے کم نہیں۔ بلکہ بعض مثنویوں سے بلند ہے۔ اس میں شاعری کی عمدہ مثالیں ملتی ہیں۔ بالتفصیل لکھنے سے داستان

پھیلتی جائے گی اور فائدہ کوہ کُندن و کاہ بر آوردن سے زیادہ نہ ہوگا۔ اس لئے ہم ایک ہی
نال پر اکتفا کرتے ہیں۔

ملک رعنا، زیبا کو خط لکھتا ہے جس کے چند ابیات یہ ہیں۔

سرنامہ بنام نوہیاری	قیامت قاتمے روشن عذارے
فرول تر باد حسن لاله رنگت	فداے زگس جادو فرنگت
قرار دل مینہ نیوت آیار مہوش	زار زلف کو رقص یثرب مشوش
نہ رُودم صبر نے آرام نے تاب	ز سرگوہ و عشق طوفانگ یر سیلاب
ذرا انصاف کر ذرہ پھٹنے طاقت	بلب و اتم مینہ جان از اشتیاق
ستم گار و ستم کوتاہ بوٹالے	یتیم درشن و تم نہ پان گالے
بوہچس در غم زہ کم ہم نہ آسن	چھ کم تم چھک مین غم غمہ کاسن
قرار دل موٹھم چانے امارے	ز تیغ ہجر لائیتھہ زخم کاری
زہ عیش منز دس سستی آسانی	مینہ جانا نوثریہ ز روستوی زو کھانی

بر لحاظ الفاظ ان ابیات کی قیمت کچھ بھی ہو، نفس مضمون نہایت بلیغ ہے۔ خط مرد کی
طرف سے عورت کو لکھا گیا ہے۔ مرد کی فطرت ہے کہ اس کے عاشقانہ جذبات بالخصوص حسن صورت
سے مشتعل ہوتے ہیں، جدائی کے عالم میں اس کو پہلے محبوب کے خدو خال یاد آتے ہیں۔ کیونکہ اس
کی محبت کے محرکات یہی چیزیں ہیں۔ پھر دل تڑپنے لگتا ہے اور وہ یاد حسرت ناک جذبات کی
صورت میں تبدیل ہو کر بہہ جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جو غزل مرد کی جانب سے لکھی جاتی ہے وہ
سراپا نگاری کا مرقع ہوتا ہے یا خدو خال کی یاد اور اس کے تاثرات کا نقشہ۔

خط کے مضمون پر غور کیجئے۔ پہلے محبوب کے حسن کی تعریف کی جاتی ہے۔ پھر جذبات کی
منظر کشی شروع ہوتی ہے۔ طرز بیان سے لطیف لطیف انداز کی جذباتیت ٹپکتی ہے۔

زیبا خط کا جواب یوں لکھتی ہے۔

بنام دلبر شیریں شمائل ! کہ دارم از غم اد پاسے در گل
 خدا تقویٰ نے سلامت سرو نازہ بر عنای و زینت پاک بازہ
 ژہ از زندانیہ پھوی یاد پیوست کنن آسی تسند فریاد گوشت
 میہ دل دلدارہ گوشت چھم و داسی ہران گوم خون دل دامن عباسی
 زدن چھم زربہ تنہایی میہ با لے مرن ماچھم امی غم پوشہ مائلے
 زربہ چھی ہراز دارہ پھس بوہ کو زدن دس چھم زخم غم سمیتہ سیمتہ سیمتہ
 شس شو زور پیوست چاہہ دردہ دس منزہ سیمتہ بوہ چو نوی غم بہ پڑو
 آریں زن زرد گوشت ارغوان چھم زدن موکانہ اکھاپی میہ گزہاں چھم
 وین سیتی میہ کر دل چھم ہویائی اسن کیاہ دودو دی و سو و سو پیوائی
 موہتہ گوہم شہتہ کس نش بوہ زانہ سہتہ تی ہا سہی سرو روانہ

میہ اوٹم غم ژہ ما آسکھ باغیار

پر کوٹم میہ خدا ین آوٹس عار

عورت کی محبت مرد کی محبت سے نسبتاً لطیف اور پُر خلوص ہوتی ہے۔ یہ نہیں کہا جاسکتا کہ عورت کا عشق جنسی آلائش سے بالکل مبرا ہوتا ہے۔ تجربات سے ثابت ہو چکا ہے کہ اس کا جذبہ جنسیت اپنی لطافت کی وجہ سے روحانی رشتہ کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ وہ دیر سے ابھرتا ہے اور دیر تک قائم رہتا ہے۔ اس کے ابھارنے میں حسن صورت کو زیادہ دخل نہیں۔ وہ ابھرتے ہی محبت کی شکل میں (جس کو روحانی رشتہ سے تعبیر کیا جاتا ہے) تبدیل ہو کر ظاہر ہونے لگتا ہے اور محبت چاہتا ہے۔ چونکہ محبت کا تعلق سیرت کے ساتھ ہوتا ہے اور سیرت حسن صورت کی طرح دیکھی بھالی چیز نہیں، وہ نظری شے ہے جس کی حقیقت دیر سے معلوم ہوتی ہے۔ عورت کو اسی بنا پر محبت کا دھوکا ہوتا ہے اور عشق بازی میں عموماً شکست کھاتی ہے اور جذباتی کوشتت سے محسوس کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے فوسے خالص جذباتی اور سوز و گداز میں ڈوبے ہوئے ہوتے ہیں۔

کشمیری شاعری میں جذبات نگاری اور حسرت و یاس کا غلبہ ہے جس کی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ اس میں عورت عاشق ہے اور مرد معشوق۔ اظہارِ عشق عورت کی جانب سے ہوتا ہے۔ اوپر لکھی ہوئی باتیں مد نظر رکھ کر خط کے جواب پر غور کرو۔ محبوب کے حسن کی تعریف ”شیریں شامی“ پر ختم ہوتی ہے۔ پھر دعا دی جاتی ہے۔ ”خدا تھو نے سلامت مردِ نازہ!“ پھر یہ کہنا کہ مجھے آج ایک قیدی کی یاد آگئی ہے۔ شاید اس کے نوحے سننے ہوں گے۔ اس کے بعد ”میہ او سیم غم الخ معصیت اور سادگی دیکھئے۔ ایک ہی خط کے طے سے سب بدگمانیاں دور ہوتی ہیں اور خدا کا شکر کھائے دل سے بجا لایا جاتا ہے!

حیرت کی غزل اور موسیقی

حیرت کے کشمیری کلام میں کوئی خاص بلندی، صفائی، حلاوت اور ولولہ نہیں۔ ان کی فارسی شاعری دیکھ کر ان کے کشمیری کلام کے متعلق جو توقع پیدا ہوتی ہے وہ ان کا کشمیری کلام دیکھ کر پوری نہیں ہوتی۔ ان کی کشمیری غزل کا انداز بالکل عامیانہ تو نہیں، لیکن اس میں کوئی خاص جدت اور ندرت بھی نہیں ہے۔ اس میں انتخابی اشعار دور دور کے فاصلے پر ملتے ہیں۔ ہاں ان کی غزلیات کا عمدہ حصہ وہ ہے جو انہوں نے دورِ دوم کے شعرا کے رنگ میں لکھا ہے۔ یہ حصہ جذباتی اندازِ بیان اور اظہارِ فطرت کا اچھا خاصہ نمونہ ہے۔ یہ دویتی یا سہیتی غزلیں ہوتی ہیں جو اکثر و بیشتر موسیقی کی لے پر لکھی جاتی ہیں۔ یہ اس لئے بہت جذباتی اور لطیف ہوتی ہیں کیونکہ یہ خاص ترمزم کے ساتھ وجد و ذوق کی حالت میں موزون ہوتی ہیں اور دو تین شعروں سے آگے نہیں بڑھائی جاتیں۔ بس غزلوں میں اکثر دو تین شعر لکھتے ہی شاعر کے جذبات بجھ جاتے ہیں۔ پھر وہ غزل کو بھرتی کے شعروں سے پورا کر دیتا ہے۔ یہ نظمیں چھوٹی ہونے کی وجہ سے ہجومِ جذبات اور وجدان ہی کی حالت میں ختم ہوتی ہیں۔ سچی یہ ہے کہ ایسی غزلیں لکھنا ہر شاعر کے بس کی بات نہیں۔ اہلیہ بھوانی داس کے بعد کشمیری شاعر اس میدان میں اتر کر

کم و بیش حق ادا کر سکا وہ حیرت ہیں۔ ایسے طرز کی نظمیں ملک حبیبہ خاتون، خواجہ حبیب اللہ نوشہری اور اہلیہ بھوانی داس نے موسیقی کے مقاموں اور شعبوں کی لئے پر لکھی ہیں۔ مولانا حیرت موسیقی کے شیدائی ہیں، اس لئے ایسی نظمیں لکھنے میں ان کا کامیاب ہونا لازمی امر تھا۔ یہاں بھی ہمارے اس بیان کی تصدیق ہوتی ہے کہ حیرت مغلوبِ سماع ہیں۔

مقامِ لالت

وئیے چھنہ ترہن ہن تس وئس کیاہ سنہ بوزہ تا زار
کوہ وہ زانہ پر زورے کن تس لاسن رودم گوپت پان
پیہ ہم ویر ہا شلہ واسن تس وئس کیاہ سنہ بوزہ تا زار
سہ گاہ

ہکہ کیویم تیر عشقن دُر تھ بالہ گیم جگر س پارہ کر تھ
نینہ یار د وچھنم روز تھ تہ دُر تھ تنہ چھم موے موے تر سانی
مارہ کھے کو کیاہ ہنکی کر تھ بالہ گیم جگر س پارہ کر تھ
مقامِ نور و ز صبا

دُر کس وئی رودم پھیران نیران مے چھنہ آدہ نگ سر بہ
کو گاہ اکر س تھرہ اول پیران سونچہ وڑہ ملہ ہنتر غم رہتہ
زلفچہ مایہ ریتہ گیور چھم گیران نیران مے چھنہ آدہ نگ سر بہ
نور و ز صبا روانی

نورہ چھویر کسو پوشہ میرہ دیوہ آنگنہ چھوہ رادھس
ہاگس رینوشا نگس گوشن ! پرارے اچھ دل
یک نہ تر بر تل تراوے سانگ تہ مژراوھس

چپ اند از مقام سورت

ژلہ متہ زلتم متہ مژرا و تقس ہا متیو

لول ہو آم !

شدہ شانزہ بال ہو موشہ نا و تقس ہا متیو

کان ہو آم !

سوی کان جگرو کھو نہ لہ نا و تقس ہا متیو

لول ہو آم !

س وانی راست کشیری

شامہ سندہ مینہ کر پورے آم نے یس تا پہ عشقہ

رامہ نوئے مت مت در ایس مژرا و تقس سیا پہ عشقہ

تن ناؤم کو نہ گسورے

آمنے یس تا پہ عشقہ

اس نوعیت کے حیرت کے یہاں جتنے کشیری اشعار ہیں، ہم ان کو حیرت کی کشیری غزلیات کا

نچوڑا اور انتخاب سمجھتے ہیں۔ ان کی باقی غزلیات میں کوئی قابل ذکر خوبی نہیں۔ بعض اشعار اتنے بگھے

ہوئے اور پھس پھسے ہیں کہ یقین نہیں آتا کہ یہ حیرت جیسے سلیم اور صحیح المذاق سخن ور کی قلم سے

نکلے ہوئے موزون الفاظ ہیں۔

گل موش تقس نہ ناگہ شلو دلہ پر تو المٹہ ہو

پانہ میلنے ہیو عن فلو دلہ پر تو المٹہ ہو

عشقہ تیر و گیسو بسملو مشکہ برے ژا مو امٹا و

رشکہ زام جھنس واز جھنس دلہ پر تو المٹہ ہو

بنی مابن گزرو دو ڈلو دیوہ بلہ ہم دل بیمار

عشقِ زوہد کو یہ یو مہرہ چھپلو
دل پر تو اللہ ہو

یہ نشتے نمونہ از حذر اسے قریب قریب ہر غزل کی یہی کیفیت ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ غزلیں بھی حیرت نے ترنم اور ترنم کے ساتھ لکھی ہیں۔ ترنم سے الفاظ کے سروں میں جو تغیر واقع ہوتا ہے، محویت کے عالم میں وہ الفاظ اسی طرح شعروں میں کھپا دئے ہیں۔ ورنہ ”گیسٹ بیلو۔“ ”زامو اکہر تاو۔“ ”کہرہ یو مہرہ پھلہ۔“ میں ”گیس۔“ ”ڈام۔“ اور ”کرے۔“ میں واو بڑھانے کی کیا ضرورت تھی۔ غزل ترنم کی محویت میں لکھی گئی ہے۔ یہ الفاظ گا گا کر پڑھے گئے ہیں۔ چونکہ ترنم کے وزن میں واو، الف اور یا بہت کام آتے ہیں، شاعر کے ہاتھ میں قلم تھا، جھومتے جھومتے ترنم اور لے کے مطابق ان الفاظ کے ساتھ صرف واو بھی جوڑ دیا۔

حیرت شاعرانہ دل و دماغ کے مالک ہیں لیکن ان کی قوتِ سامعہ نظر سے زیادہ تیز ہے۔ وہ ”دیدار سے بڑھ کر۔ گفتار سے متاثر ہوتے ہیں“ :





